ACHILLE SEGARD

MARY CASSATT

Un Peintre
des Enfants et des Mères

OLLENDORFF

PARIS

MARY CASSATT

DU MÊME AUTEUR

POÉSIE

Hymnes Profanes.
Le Départ à l'aventure.
Le Mirage perpétuel.

CRITIQUE LITTÉRAIRE

Itinéraire Fantaisiste.
Les Voluptueux et les Hommes d'action.

ROMAN

L'Envie.
L'Avarice.
L'Orgueil.
Les Roses de Poestum.

VOYAGE

La Sicile (Plon, éditeur).
La Mission de la Littérature Française (Conférences de
propagande en Orient et en Russie).

CRITIQUE D'ART

Sodoma et la fin de l'École de Sienne au XVI^e siècle
(avec 21 illustrations, avril 1910, Floury, édit).
Articles épars.

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous les
pays, y compris la Suède, la Norvège, la Hollande, le Danemark et la
Russie.

S'adresser, pour traiter, à la Librairie PAUL OLLENDORFF, 50, Chaus-
sée d'Antin, Paris.

275

Mary Canah
May 1913

UN PEINTRE
DES ENFANTS ET DES MÈRES

MARY CASSATT

PAR

ACHILLE SEGARD

TROISIÈME ÉDITION

PARIS

Société d'Éditions Littéraires et Artistiques

LIBRAIRIE PAUL OLLENDORFF

50, CHAUSSEE D'ANTIN, 50

Copyright by Achille Segard, 1913.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

Cinq exemplaires sur papier de Chine
Quinze exemplaires sur papier de Hollande

Numérotés à la presse.

N
40.1
C34S45
1913
RBNMAA

MARY CASSATT

De silhouette mince et haute, très aristocratique, habillée de noir, s'appuyant sur une canne et s'avancant avec précaution sur les allées sablées de son parc aux arbres magnifiques, telle m'apparut Miss Mary Cassatt, le jour où je lui rendis visite pour la première fois, dans son bel ermitage de Mesnil-Théribus, dans l'Oise. Je l'aidai à gravir le perron. Un sourire d'extrême bonté éclaira son visage grave, et, sous des boucles mêlées de fils d'argent, les yeux gris et bleu, couleur d'eau dormante, animèrent tout le visage aux méplats fortement accusés. Elle me tendit une main énergique et fine, longue, maigre, labo-

MARY CASSATT

rieuse et vivante, prolongement vibratile de la sensibilité. Nous causâmes. Sur les murs de la galerie vitrée des estampes japonaises, d'un dessin précis et sûr, créaient une atmosphère d'art. Par une porte entr'ouverte, on apercevait l'ébauche d'un portrait d'enfant, en chapeau de printemps, rehaussé de roselettes rouges, à côté d'une jeune mère en corsage rouge-rose mélangé de violet. L'arabesque extrêmement élégante de ce groupe et l'intensité heureuse de la couleur avivaient la conversation d'une sorte de « présence » silencieuse et vivante. Les arbres du parc étaient immobiles. Dans les intervalles de la causerie le silence était grave.

« — Je suis Américaine, disait-elle, nettement et franchement Américaine. Cependant ma famille est d'origine française. Bien avant la révocation de l'Edit de Nantes —

MARY CASSATT

exactement en 1662 — un Français appelé Cossart émigra de France en Hollande¹ puis alla s'établir à la Nouvelle Amsterdam. Son petit-fils vint s'installer en Pensylvanie. C'était l'arrière-grand'père de mon père. Ma mère est aussi une Américaine fille d'Américains. Sa famille était d'origine écossaise émigrée en Amérique vers 1700. Notre famille est donc établie depuis longtemps en Pensylvanie et plus particulièrement à Pittsburg où je suis née. Cependant ma mère était de culture française. Elle avait été en partie élevée par une dame américaine qui avait été en pension chez M^{me} Campan qui dirigeait une institution où se trouvaient un assez grand nombre de jeunes filles de l'aristocratie impériale.

1. Il y a une grande quantité de documents concernant la famille des Cossart dans « l'Eglise wallonne » de Leyde en Hollande.

MARY CASSATT

Par les hasards de la vie cette dame était revenue à Pittsburg où elle avait accepté quelques élèves. Ma mère avait appris chez elle à parler le plus pur français et elle continua toute sa vie à correspondre en français avec celles de ses amies qui parlaient cette langue¹. Elle avait une culture générale et une culture littéraire extrêmement étendues². Notre père qui était banquier à Pittsburg mais qui n'avait pas du tout l'âme d'un homme d'affaires et qui

1. Ses enfants ont retrouvé une lettre qu'elle écrivait à l'âge de douze ans et qui est d'un français irréprochable.

2. Le frère aîné de Miss Mary Cassatt fut Président de la C^{ie} du Pennsylvania R. R. et, par conséquent l'un des principaux constructeurs du chemin de fer de New-York. Les plans de la gare principale de New-York que beaucoup considèrent comme un chef-d'œuvre ont été choisis et approuvés par lui. Sa statue y perpétue sa mémoire. Bien qu'il fût avant tout un homme d'affaires il était, par conséquent, dans une certaine mesure, un artiste. L'atmosphère familiale avait développé en lui ce goût instinctif. Pendant de longues années, du moins en Amérique, sa gloire a laissé dans l'ombre la réputation de sa sœur.

1879

1879

MARY CASSATT

était imbu de beaucoup d'idées françaises se consacra à notre éducation¹.

Au plus lointain de mes souvenirs je me revois petite fille de cinq ou six ans, apprenant à lire à Paris où mes parents étaient venus consulter des médecins au sujet d'un de leurs enfants². Ils demeurèrent à Paris pendant cinq ans. Nous retournâmes ensuite à Philadelphie où se poursuivit une partie de mon éducation. Vers 1868 ma mère et moi revînmes à Paris pour un peu plus d'un an. Un peu avant la guerre, c'est-à-dire vers 1868, je décidai de devenir peintre. C'était décider en même temps de partir pour l'Europe³. A l'Ecole académique de Philadelphie on dessinait tant bien que mal

1. Il ne parlait pas le français, mais il le lisait.

2. Vers 1853.

3. Le départ ne se décida pas sans difficultés. Peu Américain, le père de Miss Cassatt s'effrayait de ce voyage. « J'aimerais presque mieux te voir morte. »

MARY CASSATT

d'après des copies anciennes ou des plâtres antiques. Il n'y avait pas d'enseignement. Je crois d'ailleurs que la peinture ne s'enseigne pas, et qu'on n'a pas besoin de suivre les leçons d'un maître. L'enseignement des musées suffit. Je partis donc pour l'Italie et demeurai à Parme pendant huit mois où je me mis à l'Ecole du Corrège. Maître prodigieux ! Je partis de là pour l'Espagne. Les Rubens du musée du Prado me transportèrent d'une telle admiration que je courus de Madrid à Anvers¹.

J'y demeurai tout un été pour étudier Rubens. C'est de Rome que je revins à Paris en 1874 pour m'y installer définitivement².

Des envois au Salon m'avaient précédée.

1. C'est à Anvers que Miss Cassatt fit la connaissance de Tourny par l'intermédiaire duquel elle devait plus tard connaître Degas.

2. Ses parents vinrent la rejoindre à Paris en 1877.

MARY CASSATT

Mon premier tableau — en 1872 — représentait deux jeunes femmes jetant des bonbons un jour de Carnaval. Je l'avais peint à Parme. L'influence du Corrège était évidente. Ce tableau fut accepté. Mon second envoi fut reçu en 1873. Il représentait un torero à qui une jeune fille offre un verre d'eau. En 1874, une tête de jeune fille aux cheveux presque roux qui avait été peinte à Rome, sous l'influence de Rubens, fut remarquée par plusieurs personnes dont l'opinion n'était pas sans importance.

On refusa, en 1875, un portrait en pied de ma sœur, tableau dont le fond était clair. Je crus deviner la cause de ce refus et j'assombris ce fond. Aussi l'année suivante ce même portrait fut-il reçu.

En 1877, je fis encore un envoi. On le refusa. C'est à ce moment que Degas m'engagea à ne plus envoyer au Salon et à

MARY CASSATT

exposer avec ses amis dans le groupe des Impressionnistes. J'acceptai avec joie. Enfin je pouvais travailler avec une indépendance absolue sans m'occuper de l'opinion éventuelle d'un jury ! Déjà j'avais reconnu quels étaient mes véritables maîtres. J'admirais Manet, Courbet et Degas. Je haïssais l'art conventionnel. Je commençais à vivre... »

Les mots lui venaient aux lèvres, rapides et précis. Un imperceptible accent américain donnait à certaines phrases une inflexion particulière.

*
* *

A l'évocation de ces souvenirs toute une époque se précisait à mes yeux : les années qui suivirent la guerre, la bataille artistique concentrée autour de Manet et de

MARY CASSATT

Courbet, les théories naturalistes de Zola et de Huysmans s'opposant avec violence à l'esthétique momentanément désuète des Romantiques et des Parnassiens, les peintres officiels entièrement consacrés à la peinture anecdotique, aux tableaux d'histoire, et faisant bloc contre le petit nombre de ceux qui, se réclamant de Corot, de Courbet, prétendaient à renouveler la tradition française. Ces peintres préconisaient un retour sincère à la nature, à la réalité vivante, et voulaient compléter le renouvellement des sujets choisis directement dans la réalité par une rénovation de la technique et une transformation de la palette. Les paysagistes se livraient à une étude minutieuse des effets de lumière et de couleur. Les peintres de figure se consacraient à la notation juste des mouvements. La lutte était tantôt violente et tantôt sournoise.

MARY CASSATT

Haines aveugles des partisans de la manière noire contre les sectateurs du lumineux impressionnisme, exclusions systématiques, anathèmes réciproques, excommunications mutuelles ! Refusés au Salon officiel en 1863, les meilleurs peintres de l'École française s'étaient reconnus entre eux dans les salles secondaires que l'Empereur leur fit accorder dans ce même palais de l'Industrie que les membres de l'Institut s'obstinaient à leur interdire. Des groupes se formèrent. En 1874 s'organisa chez Nadar, 35, boulevard des Capucines, la première exposition des impressionnistes¹.

1. Cette première exposition comprenait 30 exposants : Astruc, Attendu, Béliard, Boudin, Bracquemond, Brandon, Bureau, Cals, Cézanne, Gustave Colin, Debras, Degas, Guillaumin, La Touche, Leric, Lépine, Levert, Meyer, De Molins, Monet, Berthe Morisot, Mulot, Durivage, de Nittis, Ottin (Auguste) Ottin (Léon) Pissarro, Renoir, Rouart, Robert, Sisley.

La seconde exposition eut lieu chez Durand-Ruel, 11, rue Le Peletier, en avril 1876. Les 19 exposants

MARY CASSATT

Elle fut accueillie par des moqueries et des injures. A la quatrième exposition du même groupe — en avril-mai 1879 — 28, avenue de l'Opéra, dans un appartement vide loué pour cette occasion, Miss Mary Cassatt fait partie de la petite élite révolutionnaire. Elle exposait « une jeune femme dans une loge » d'après un modèle, un portrait de M. Dreyfus, aujourd'hui encore en possession de sa veuve, et divers pastels.

Les treize autres exposants étaient : Bracquemond, Marie Bracquemond, Caillebotte, Cals, Degas, Forain, Lebourg,

étaient : Béliard, Bureau, Caillebotte, Cals, Desboutin, Degas, Jacques François, Legros, Lépici, Levert, Claude Monet, Berthe Morisot, J.-B. Millet, Ottin fils, Pissarro, Renoir, Rouart, Sisley, Tillot.

La troisième exposition eut lieu en avril 1877, 6, rue Le Peletier. Les 18 exposants étaient : Caillebotte, Cals, Cézanne, Cordey, Degas, Guillaumin, Jacques François, Lamy, Levert, Maureau, Claude Monet, Berthe Morisot, Piette, Pissarro, Renoir, Rouart, Sisley, Tillot.

MARY CASSATT

Monet, Pissarro, Rouart, Somm, Tillot, Zandomeneghi.

LE CHOIX DU MILIEU

Comment une Américaine venue en France presque par hasard, se trouvait-elle, si jeune et n'ayant encore habité Paris que par intermittences, associée à un groupe si extraordinairement bien composé que toute histoire de l'art français sera obligée de lui consacrer une place importante ? Notre étonnement est encore plus grand si nous nous rappelons que cette petite phalange était encore, en 1879, méconnue du public, méprisée des officiels, sans honneurs, sans argent, sans commandes d'aucune sorte, incapables de vendre quoi que ce soit, et poursuivis par les quolibets de tous les hommes d'esprit de l'époque.

1880

LE CHOIX DU MILIEU

Ceux qui savent quel prestige ont exercé de tout temps sur les familles et sur les jeunes gens, plus particulièrement encore sur les étrangers, l'art officiel qui conduit à tous les honneurs et les grands corps constitués qui disposent de toutes les places, s'étonneront d'autant plus qu'une jeune fille se soit trouvée au début de sa carrière, dans un milieu si opposé à tout ce qui était alors l'art à la mode.

S'être affiliée à ce groupe¹ témoigne d'un esprit de décision bien rare dans un caractère de jeune fille et d'une singulière netteté dans le choix de ses affinités électives. Le fait est d'autant plus remarquable que vers 1875 tout concourait à pousser doucement

1. C'est à l'exposition de 1879 que le nom s'imposa, à cause d'un tableau que Monet avait intitulé : *Impression*. Il est à remarquer que Degas se sépara de ses amis quand ils adoptèrent le nom d'Impressionnistes. Degas voulait que l'on gardât le titre d'« Indépendants ».

MARY CASSATT

Miss Mary Cassatt vers l'École des Beaux-Arts : l'atmosphère traditionnelle d'une famille opulente et bourgeoise, l'enseignement académique qu'elle avait reçu à Pittsburg pendant son adolescence, le peu de relations qu'elle avait à Paris, enfin le bon accueil qu'elle avait reçu dans l'atelier de Chaplin où elle s'était fait inscrire parce qu'on le lui avait conseillé. Sa facilité de travail était extrême. La nature l'avait douée d'une virtuosité naturelle. Il eût été logique qu'elle suivît la filière habituelle. Elle y aurait recueilli très vite tous les succès de vanité. Les femmes ont presque toutes de grandes facultés d'assimilation¹. Elles ont une inclination instinctive vers l'art joli et les élégances convenues. A

1. Il est remarquable qu'il n'y ait jamais eu jusqu'à présent de femme ayant été un très grand peintre. Même M^{me} Vigée-Lebrun ne peut pas être considérée comme l'égale des peintres de génie.

LE CHOIX DU MILIEU

quelles jeunes filles la *Femme au chat* de Chaplin n'a-t-il pas paru un chef-d'œuvre?... C'est l'un des tableaux les plus reproduits du Musée du Luxembourg. Cet art gracieux et superficiel a toujours plu à ceux qui n'aiment pas la peinture. C'est un sujet. Il est rare qu'une ou deux jeunes filles, le matin, ne soient pas occupées à le copier.

Or, Miss Mary Cassatt, dès le début de sa carrière artistique, avait été attirée, soit dans les musées d'Italie, soit dans les musées de Belgique par les œuvres originales et fortes. Elle avait aimé par-dessus tout le Corrège et elle s'était installée à Parme pour l'étudier et le copier. Peu après Rubens, à Anvers, s'était révélé à elle. Ce furent les deux maîtres de ses premières années. Elle n'a pas suivi d'autres leçons.

Cependant, par une sorte d'instinct de

MARY CASSATT

légitime défense, elle ne s'était laissé influencer d'une manière durable par aucun des maîtres du passé. Son troisième envoi au Salon des Artistes français représentait une tête de jeune femme qu'elle avait peinte dans toute la sincérité de son cœur, en se plaçant avec franchise devant le modèle vivant, en s'efforçant d'oublier toute réminiscence et en se soumettant en toute candeur à la nature et à la vérité.

Si imparfaite que fût cette œuvre de début, comme elle était peinte assez adroitement et dans les tons relativement sombres, elle fut reçue au Salon. C'était en 1874¹. Cette peinture ne passa pas inaperçue. Elle fut l'objet de quelques articles favorables. Miss Mary Cassatt n'en fut pas infatuée. Elle sentait bien toutes les insuffisances de sa techni-

1. L'artiste avait environ vingt-six ans.

1881

LE CHOIX DU MILIEU

que et tout ce qu'il y avait de sommaire dans sa vision. Elle travailla. Elle retourna dans les musées. Un instinct secret la conduisait vers les chefs-d'œuvre qui sont sortis spontanément du cerveau et du cœur de l'artiste. Le peu qu'elle savait de l'art à ce moment en faveur parmi ses contemporains ne lui donnait pas satisfaction. Elle sentait obscurément qu'il fallait qu'elle fût de son temps. Elle comprenait que tous les grands peintres, pour devenir des artistes de tous les temps, avaient été d'abord des interprètes de leur époque et qu'ils avaient saisi directement dans la nature et devant les spectacles de la vie les éléments dont ils devaient composer les motifs et la matière de leur art. Dans les musées elle s'écartait d'instinct des œuvres de l'école anglaise qu'elle trouvait, dans leur ensemble, d'une certaine fadeur et où il lui déplaisait de

MARY CASSATT

retrouver les reflets de notre École française du XVIII^e siècle. Dans les œuvres de son temps elle préférait Courbet à cause de son réalisme dénué de toute afféterie et Manet, à cause de sa franchise parfois brutale.

Étrange état d'esprit ! On comprend plus facilement que Berthe Morisot ou Éva Gonzalès aient été entraînées vers le mouvement impressionniste puisque l'une allait devenir M^{me} Eugène Manet et que l'autre fut l'élève favorite de Manet et la femme du graveur Henri Guérard. On peut supposer qu'elles furent toutes deux entraînées par un élan sentimental. Elles subirent un attrait personnel. Cela ne diminue en rien leur talent, mais cela s'accorde avec ce que nous observons habituellement dans les psychologies féminines. Elles épousèrent un état d'esprit et elles surent en déduire de belles œuvres. Il ne semble pas déraison-

LE CHOIX DU MILIEU

nable d'imaginer que d'autres mariages auraient pu donner une autre orientation à l'évolution de leur talent et à la tendance générale de leurs carrières artistiques.

Si exquises qu'aient été la sensibilité de M^{lle} Morisot et la délicatesse de sa vision, on ne se sent pas, devant ses tableaux, en présence d'une personnalité intransigeante et que rien n'aurait pu faire dévier de son développement logique. Cette impression est encore plus nette devant les œuvres d'Èva Gonzalès. Un je ne sais quoi ne laisse jamais oublier que Manet fut l'initiateur et le maître entre tous préféré.

Dans le mouvement de sympathie qui entraîna Miss Mary Cassatt vers le groupe des réprouvés, il n'y eut rien de sentimental. Avant d'avoir aimé leurs œuvres elle ne connaissait personnellement aucun de ces artistes. Au hasard de ses visites, dans

MARY CASSATT

les expositions, elle les avait distingués. Ses yeux déjà très affinés avaient discerné ce qu'il y avait en eux de nouveau et d'excellent. Elle s'était senti avec eux des affinités de goût et de sensibilité. C'est par un acte de volonté personnelle, par un choix spontané, par une décision de l'esprit qu'elle s'était promis de suivre avec intérêt leurs efforts, et de travailler dans le même sens. C'est par un acte de libre arbitre qu'elle les avait séparés, dans son esprit, de la production ordinaire des peintres de cette époque. En Degas, elle avait reconnu et admiré l'un des grands maîtres classiques de la peinture française. Elle l'avait dit autour d'elle avec étonnement et avec ravissement. Son admiration était d'autant plus vive qu'elle n'était partagée par presque personne. Et elle sentait bien que l'étude patiente et obstinée de ces chefs-d'œuvre

1886

1888 - 1889

LE CHOIX DU MILIEU

méconnus était pour elle l'occasion d'un enrichissement. Elle n'a été un disciple que dans la mesure où cette admiration et cette étude patiente et solitaire ont contribué à la former. Aucun impressionniste ne lui a donné personnellement de leçons. S'il est juste de dire qu'elle a été le disciple de Degas, il est nécessaire de préciser que c'est par son admiration pour ces œuvres qu'elle étudiait obstinément bien plus que par des leçons orales qu'elle a mérité ce titre. L'aisance et la sûreté suprême de ce dessin rigoureux la transportait d'admiration. Elle se rendait compte de la nouveauté du sentiment, de l'exactitude du mouvement saisi à la minute caractéristique, du raffinement de sensibilité visuelle. Certains accords de tons presque acides lui donnaient la sensation que cause un fruit vert dans la bouche, d'autres accords lui

MARY CASSATT

semblaient moelleux et fondus comme si une sorte de tendresse très noble et très intellectuelle s'était écrasée sous le pouce en même temps que le crayon de couleur. Tout lui donnait la certitude que la France possédait à son insu l'un des plus grands maîtres dans l'art de dessiner et de peindre dont un pays ait jamais pu s'honorer. Au sortir des musées où elle avait étudié les maîtres anciens, Miss Mary Cassatt reconnut sans hésitation — devant les premières œuvres de Degas qu'il lui fut donné de voir — le continuateur des grands classiques. Elle n'eut besoin de personne pour faire ce choix et elle conforma à cette façon personnelle d'apprécier les œuvres les efforts qu'elle poursuivait dans son atelier solitaire pour se perfectionner dans son art. Comme elle n'était pas dénuée de quelque superflu, il lui arriva, un peu plus tard, d'acheter

LE CHOIX DU MILIEU

pour deux ou trois cents francs, en des expositions publiques, des Degas qu'elle emporta jalousement¹. Elle ne les montrait qu'à un petit nombre. Il lui déplaisait qu'on ne les aimât point. Or, il est à noter que lorsqu'elle commença à distinguer les œuvres de Degas et à les aimer, elle ne savait rien de la personnalité du peintre, même pas s'il était jeune ou vieux, ni s'il habitait Paris.

Une telle netteté d'opinion, une telle décision dans le choix de ses maîtres intellec-

1. L'exposition des impressionnistes en 1879 eut des résultats imprévus. Le public était venu pour se moquer de ces peintres, mais il était venu en très grand nombre. 17.000 personnes payèrent 1 franc d'entrée. Les frais ne dépassèrent pas 10.000 francs. On discuta sur l'emploi des 7.000 francs de reste. Les uns voulaient constituer une caisse de réserve pour assurer l'avenir des expositions futures. Comme on n'avait presque rien vendu, la majorité décida qu'il était plus agréable de se partager cette somme. Chacun toucha sa part. Avec cet argent on raconte que M. Forain acheta une montre dont il avait grande envie. Miss Mary Cassatt acheta un Degas et un Monet.

MARY CASSATT

tuels, un goût si sûr et une bravoure si juvénile, si généreuse dans l'affirmation de ses préférences, seraient dignes d'être notées dans l'histoire des débuts de tout artiste. Chez une jeune fille étrangère, relativement isolée dans Paris et vivant en un milieu où il est naturel que l'on ait le respect des gloires consacrées, cela prend à mes yeux la valeur d'une indication des plus précieuses. Ce sont des traits de caractère qui nous révèlent une singulière personnalité.

Comme il y a peu d'artistes dont on puisse dire ce que nous disons ici de Miss Mary Cassatt ! Presque tous les jeunes peintres suivent la mode ou du moins le goût de leur époque. Très peu réagissent contre cet entraînement. Il n'en est guère qui fassent, dès le début, parmi tant de maîtres qui se disputent leur attention, un choix judicieux et désintéressé.

1890

LA CULTURE EUROPÉENNE

LA CULTURE EUROPÉENNE

Il se peut que certains étrangers, quand ils aiment la France et qu'il viennent y chercher un milieu favorable à leur développement, soient moins embarrassés que nous ne le sommes pour aller directement vers les véritables maîtres. Les jeunes provinciaux, quand ils sortent de milieux populaires ou bourgeois, totalement étrangers aux choses de l'art, ont aussi quelque chose de cette liberté d'esprit. Il semble que « ces barbares » aient gardé intactes des forces instinctives par lesquelles ils sont orientés avec plus de sûreté que ne sont dirigés par leur goût naturel ceux qui baignent déjà depuis longtemps dans l'atmosphère complexe de notre vaste capitale. Venu de Valenciennes, Carpeaux, par ins-

MARY CASSATT

tinct plus que de propos délibéré, s'écarte des œuvres conventionnelles en honneur à son époque et déchaîne contre lui toutes les haines de l'Institut. Je songe avec tristesse aux centaines de jeunes gens qui, vers 1874, s'empressèrent aux leçons d'un Cabanel ou d'un Bouguereau. Il est d'observation courante que les artistes, après bien des années de vaines études éprouvent la nécessité de désapprendre ce qu'on leur a enseigné. Un meilleur choix au début de leur carrière leur eût évité ces retards. Mais ce choix implique une façon propre de juger les hommes, les œuvres, et par conséquent, implique aussi une personnalité déjà vigoureuse. Peu d'artistes, au début de leur carrière, ont pu éviter les erreurs de direction.

Nous vivons dans le tumulte, nous sommes soumis à toutes sortes de préjugés qui sont

LA CULTURE EUROPÉENNE

en même temps notre force et notre faiblesse. Nous sommes encombrés de traditions et d'opinions toutes faites.

Pour un étranger, quand il ne s'agit pas d'ambitieux vulgaires courant aux gloires consacrées pour en tirer profit, la liberté d'esprit est encore plus grande. J'aime à me représenter les débuts à Paris d'une Mary Cassatt. Elle ignore tout de ce qui n'est pas l'essentiel. Elle est une jeune fille aimant la peinture et elle n'a aucune ambition. C'est un instinct qui s'éveille. Elle se figure qu'elle ne sera jamais une professionnelle. Elle va dans les expositions où il y a des tableaux qui lui plaisent et elle fait de la peinture par un entraînement instinctif. Cependant un besoin d'ordre guide ces élans, peut-être aussi un atavisme et une éducation particuliers gouvernent-ils à son insu ses préférences artistiques.

MARY CASSATT

L'ÉDUCATION ET L'HÉRÉDITÉ

L'Amérique et même l'Angleterre sont des pays de culture moyenne. Le goût et le sens artistiques ne s'y trouvent point communément. Il semble cependant que les grandes masses populaires — inorganiques si on ne les juge que d'un point de vue artiste — nourrissent obscurément et font se développer plus brillamment qu'ailleurs une élite extrêmement affinée. J'imagine qu'un Whistler ou une Mary Cassatt, rares en tous pays, sont plus rares encore en Angleterre ou en Amérique qu'ils ne le sont en France. Ce sont, à proprement parler des natures d'élite, des caractères d'exception. On dirait que l'intelligence et la sensibilité peu exaspérées dans la masse profonde de ces grandes nations se polari-

L'ÉDUCATION ET L'HÉRÉDITÉ

sent sur un petit nombre d'individus, en des types caractéristiques où se retrouvent toutes les qualités de la race et toutes les subtilités de la culture européenne. Il arrive même assez souvent qu'un peu de déséquilibre ajoute à ces tempéraments exceptionnels une sorte de séduction particulière à laquelle on est d'autant plus sensible qu'on est soi-même plus artiste et plus affiné. Un Edgar Poë ou un Oscar Wilde précisent ce qu'il peut y avoir de vrai dans cette observation. Le milieu intellectuel parisien est souvent nécessaire à ces natures exceptionnelles, de même que la température de serre chaude est indispensable à certaines plantes rares. Que ce soit dans l'ordre scientifique ou dans l'ordre purement artiste, la culture française parachève l'éducation de ces esprits supérieurs, les libère d'attaches trop lourdes à des milieux qui ont cessé

MARY CASSATT

d'évoluer avec eux, les transpose dans le domaine purement intellectuel, leur permet enfin de devenir des exemples européens d'une humanité supérieure.

Je crois savoir que l'hérédité d'une Miss Mary Cassatt se compose pour une part d'ancêtres peu éloignés, attachés à la terre, vivant et travaillant sur le sol qui les nourrit, amassant silencieusement pour le bénéfice lointain d'héritiers éventuels des réserves collectives de bon sens, de probité, d'équilibre physique et moral. Cette hérédité se compose pour une autre part d'hommes d'affaires audacieux, bons représentants de la nouvelle façon de comprendre la vie, très laborieux, très actifs, doués de cette sorte particulière d'imagination qui permet aux opérations de l'esprit de se faire vite et de se traduire presque immédiatement en actes concrets. Autour d'elle pren-

L'ÉDUCATION ET L'HÉRÉDITÉ

nent leur essor des banquiers, des fondateurs de maisons de commerce, des constructeurs de chemins de fer. Les capitaux se forment et se dispersent. On se soumet aux conditions de la réussite. L'esprit s'assouplit. On envisage les affaires d'un point de vue vaste. Ce sont des hommes d'action dominés par quelques idées élémentaires mais dénuées de mesquineries. On pense vite et on réalise promptement.

Imaginons maintenant une jeune fille étrangère à toute préoccupation d'argent¹ et se développant progressivement dans un calme qui contraste avec la fièvre des hommes d'affaires. De nos jours, dans la vie américaine, les femmes, et à plus forte

1. Dans la société américaine, les femmes se sont développées les premières. Pour le moment, ce sont elles qui bénéficient d'une éducation qui exige beaucoup de loisirs. Les hommes, trop absorbés par les affaires, jouissent dans une certaine mesure de cette culture féminine, mais n'y participent guère.

MARY CASSATT

raison, les jeunes filles ne se mêlent pas au mouvement parfois désordonné des compétitions commerciales. On devine une éducation particulièrement complète : des leçons de français, des notions précises sur l'art et la littérature de tous les peuples vivants, des visites dans les musées où toutes les écoles voisinent, des cours suivis dans une académie dont chaque professeur est d'une nationalité différente de celle de son voisin. Pour la moyenne des élèves cela donne lieu à toutes sortes de confusions et n'aboutit qu'à une culture superficielle et éphémère. Pour une élite ces complexités même et ces contradictions éveillent le sens critique, le besoin de juger et de comparer, l'habitude de ne se décider que par un effort personnel de l'esprit et de la volonté.

1891

LES DISCIPLINES FRANÇAISES

LES DISCIPLINES FRANÇAISES

Connaissant ces origines et cette formation intellectuelle, nous ne nous étonnerons plus que Miss Mary Cassatt, vers la vingtième année, ait éprouvé le désir impérieux de quitter un milieu essentiellement commercial pour voyager dans la vieille Europe et contrôler ce qu'on lui avait dit de l'Espagne, de l'Italie et de la France. Elle était assez modeste pour se sentir le besoin de maîtres intellectuels. Elle était aussi, sans le savoir, assez orgueilleuse pour vouloir choisir elle-même ceux à qui elle ferait confiance. En Italie, en Belgique et en Espagne, elle chercha des directions. C'est en France qu'elle trouva l'équilibre dont elle avait besoin. Il lui plut de discipliner son indépendance. On respire dans notre pays

MARY CASSATT

un je ne sais quoi qui incline à la mesure. Toute notre tradition est imbue d'un sentiment d'ordre. Nous avons une tradition classique. Elle ne se confond pas du tout avec la tradition académique. Miss Mary Cassatt se plia volontairement aux disciplines françaises.

Encore ne voulut-elle s'y plier que dans la mesure où ces tendances ne contrarieraient pas ce qu'elle pouvait avoir d'originalité. Elle était et elle demeura rebelle à toute amitié trop prochaine, à toute association qui exige le sacrifice d'une partie de soi-même, à tout groupement dont la règle essentielle ne serait pas la parfaite indépendance de chacun vis-à-vis de tous.

Ce fut un hasard qui lui fit faire la connaissance de Degas. Ce grand artiste était l'ami d'un peintre appelé Tourny qui fai-

LES DISCIPLINES FRANÇAISES

sait pour M. Thiers des copies de tableaux célèbres¹.

Ils se promenèrent ensemble au Salon de 1874. Tourny conduisit Degas devant le portrait de jeune femme² que Miss Mary Cassatt y avait envoyé et qu'elle avait peint à Rome. Degas s'arrêta et dit :

— C'est vrai. Voilà quelqu'un qui sent comme moi.

La première exposition des Impressionnistes venait de s'ouvrir³. Degas trois ans après fit avec Tourny une visite chez Miss Mary Cassatt et l'invita à faire partie de ce groupe. Elle accepta. En 1879, son nom

1. Qui en trop grand nombre se trouvent aujourd'hui au Louvre.

2. C'est de ce portrait que Cham fit, dans le *Journal amusant*, le motif d'une de ses charges. Ce genre, d'ailleurs anodin, était alors en faveur.

3. Avril 1874. La première visite de Degas, avec Tourny, dans l'atelier de Miss Mary Cassatt est de 1877.

MARY CASSATT

figure parmi les exposants de l'Avenue de l'Opéra.

LE CHOIX D'UN ORDRE DE SENTIMENTS

Les premières œuvres de Miss Mary Cassatt nous confirment dans l'opinion que nous nous sommes faite de son extrême indépendance. Ce sont des œuvres imparfaites, ce ne sont pas des œuvres d'imitation. S'il est vrai qu'on puisse y découvrir quelque réminiscence de Rubens ou du Corrège, on y découvre aussi les éléments déjà caractérisés qui allaient composer sa personnalité.

Elle s'est assigné presque tout de suite un domaine propre. Dès ses premiers envois aux Impressionnistes, elle se différencia de ses camarades par des particularités de vision qui lui sont personnelles, par une

1893

CHOIX DE SENTIMENTS

façon de dessiner et par une qualité de sentiment qui lui appartiennent en propre.

L'instinct a des raisons que la raison ne connaît pas. Il se peut que Miss Mary Cassatt ait décidé à peu près sans s'en rendre compte du choix de ses sujets. Sans doute, ne savait-elle pas que ce choix était définitif. En réalité, dès le début de sa carrière elle faisait choix d'*un ordre de sentiment*.

Ce qui l'avait séduite dans le portrait de jeune fille que Degas remarqua (pour d'autres raisons) au Salon de 1874, c'était d'avoir éprouvé devant son modèle la sensation vague d'une sorte de symbole de la jeunesse en sa fleur. A mesure qu'elle chercha à se connaître elle-même et à s'exprimer, elle fut peu à peu amenée à restreindre ses recherches autour de ce sentiment primordial. Elle désira le comprendre autrement et plus intimement que qui que ce

MARY CASSATT

soit. Elle désira en tirer des variations entièrement nouvelles de formes, de mouvements et de couleur, elle s'y attacha, elle s'y consacra et peu à peu elle en vint à peindre presque exclusivement des enfants et des mères¹. Ce raccourci d'humanité était assez riche pour n'être jamais épuisé. Peut-être, à plusieurs reprises, — quand elle éprouvait le besoin de se renouveler — se leurra-t-elle de l'espoir de se renouveler entièrement et de s'adonner, soit au portrait, soit au nu, soit à la composition de personnages combinés entre eux, mais une sorte de prédestination la ramena constamment à cet ordre de sentiment. Elle est le peintre des enfants et des mères. Sur l'innie variété de ce motif inépuisable, elle a

1. Très peu de peintres — surtout parmi les modernes — ont su interpréter la grâce fragile de l'enfance. A l'Exposition des portraits d'enfants, organisée à Bagatelle, en 1910, cette indigence fut manifeste.

CHOIX DE SENTIMENTS

composé des variations presque innombrables. Aucune d'entre elles n'est une redite. Il n'en est pas d'insignifiante. Quelques-unes sont importantes comme une opinion raisonnée sur ce qu'il y a d'essentiel dans l'humanité.

Dans les œuvres des grands maîtres la variété de sujets n'est souvent qu'apparente. Les plus profonds, les plus assurés de survivre, aussi longtemps qu'il y aura des hommes et qui aimeront la peinture, sont ceux qui ont exprimé avec perfection quelques sentiments d'ordre général. Faire sentir le point de vue d'ensemble d'après des exemples particuliers, exprimer une opinion sur la société où l'on vit (et sur le monde en général) à travers l'interprétation d'une catégorie particulière de sujets, résumer et comme ramasser toutes ses sensations, tous ses désirs, toutes ses aspira-

MARY CASSATT

tions sur une seule catégorie de motifs concrets, tout cela est compatible avec la variété du sentiment, avec l'innombrable variété des sensations picturales, avec le renouvellement des moyens d'expression, avec des innovations de palette et des nouveautés de procédés dans l'exécution.

Le choix de Miss Mary Cassatt impliquait un souci d'observation psychologique, de vastes points de vue généraux rassemblés sur des visages d'enfants, des recherches de mouvement dans les gestes ou les attitudes et toutes les variétés d'observation purement picturales. Cependant le choix de cet ordre de sentiment suffisait à lui donner dans le groupe impressionniste, une place tout à fait à part. Degas, à proprement parler, ne faisait pas partie de ce groupe. En tous cas, son ironie amère, la terrible lucidité, dans ses tableaux, de ses

1892 - 1893

CHOIX DE SENTIMENTS

jugements sur les hommes, la cruauté de ses observations, enfin le caractère incisif et saisissant de tout son œuvre suffisent à faire sentir que — dans l'ordre du sentiment — il n'y a rien de commun entre lui et Mary Cassatt.

Les autres membres du groupe étaient presque tous des paysagistes. Ils avaient tant d'aversion pour l'anecdote, les tableaux d'histoire, les peintures à sujets, qu'ils en étaient arrivés à concentrer toute leur attention sur l'étude et sur l'interprétation, par des moyens nouveaux, des variations de l'atmosphère. « La qualité du ton dans l'air ! » voilà six mots qui résument assez bien l'œuvre de Claude Monet. Elle a été exécutée d'un point de vue exclusivement pictural. Très peu de cérébralité, sauf inconsciente (parce que c'est le propre du génie que de dépasser les limites que lui

MARY CASSATT

assigne la volonté) encore moins d'intellectualité. On résume à peu près l'essentiel de ces œuvres avec ces deux mots : un regard et une palette. Pissarro et Sisley travaillèrent aussi en envisageant la nature d'une manière purement visuelle. Renoir fut, dans ce groupe, l'un des rares peintres de figures. C'est l'un des plus grands peintres de notre époque. Cependant, parmi tant de qualités prestigieuses qui nous permettent de le considérer comme un des plus grands artistes de l'Ecole française, on s'ingénierait en vain à découvrir des subtilités de sentiment ni des préoccupations d'ordre psychologique. Il a été un prodigieux peintre de nu. Il a été l'un des plus grands interprètes du corps féminin. Il a inventé sa palette, son dessin, il est d'une personnalité, d'une originalité primesautière et ardente. Il a peint trois ou quatre mille ta-

CHOIX DE SENTIMENTS

bleaux. Il n'en est pas un qui soit indifférent. Il s'est exercé sur tous les sujets. Il a peint dans toutes les circonstances et pendant toute sa vie. C'est le démon¹ de la peinture incarné pour un siècle² dans une créature humaine tout entière tendue vers cette préoccupation unique : l'art de peindre. On ne voit point, cependant, qu'il ait eu d'autre pensée que de vivre par ses yeux et d'exécuter avec virtuosité dans une belle matière. Le sentiment de la matière est l'une des plus grandes qualités de Renoir. Cette matière est admirable, elle est d'une délicatesse infinie, souple, grasse, brillante, résistante. C'est un enchantement. Encore faut-il constater que Renoir aime la peinture pour la peinture, la matière pour elle-

1. Το δαιμον.

2. Renoir, né à Limoges en 1841, a aujourd'hui soixante-douze ans.

MARY CASSATT

même et que ses visages de femme sont d'une animalité magnifique mais indéniable. Les impressionnistes, dans leur ensemble, se sont passionnés pour les féeries de l'atmosphère, pour la richesse et l'éclat de la palette. Ils sont demeurés étrangers à la peinture d'expression individuelle de l'âme humaine. Miss Mary Cassatt, dans ce groupe, est une exception.

LA CULTURE INTELLECTUELLE

Peut-être était-elle d'une culture intellectuelle plus générale et plus affinée que ses camarades de l'Exposition de 1879. Elle fut l'amie de Mallarmé. Huysmans et Zola l'admirèrent sans la connaître personnellement. Elle fut, de tout temps, une li-seuse patiente, une passionnée d'histoire et d'archéologie. Devant les spectacles de la

LA CULTURE INTELLECTUELLE

vie son émotion n'a pas été purement visuelle, elle a été intellectuelle et sentimentale. On sent en cette artiste un regard de peintre, mais aussi une intelligence interrogatrice, et particulièrement attachée aux problèmes du sentiment, désireuse de s'élever du sujet particulier aux idées générales.

Aussi, dans ce groupe, demeure-t-elle dans une certaine mesure une isolée. Elle a eu peu de relations personnelles avec Manet ou Renoir, très peu aussi avec Sisley. C'est le hasard d'une résidence d'été, toute proche de celle de Pissarro, dans le département de l'Oise qui décida entre elle et Pissarro de relations de voisinage. Ils travaillèrent souvent devant le même motif. « Pissarro, dit Miss Mary Cassatt, était un tel professeur qu'il eût appris aux pierres à dessiner correctement ! » Cependant elle ne reçut de lui aucun conseil. Pissarro

MARY CASSATT

aura été surtout un paysagiste et Miss Mary Cassatt est exclusivement un peintre de figures. Il n'y a pas, dans son œuvre, de paysage qui ait été peint pour lui-même. Le jardin, les parcs et les verdure ne sont, dans ses tableaux, que des fonds subordonnés aux figures.

Or, dans aucun de ces personnages, on ne pourrait retrouver quelque trait qui puisse rappeler Pissaro.

Ajoutons que Miss Mary Cassatt pendant la plus grande partie de sa carrière n'a pas été une voyageuse¹. Son point d'attache a toujours été Paris. Cet attachement pour Paris distingue aussi cette artiste des autres impressionnistes habitant presque tous la campagne, transportant leur chevalet d'un site dans un autre, vivant la vie rus-

1. De 1874 à 1897 elle n'a pas quitté Paris ou ses environs.

LA CULTURE INTELLECTUELLE

tique du paysagiste et gardant à la vie citadine en général et à Paris en particulier, je ne sais quelle sourde rancune. Miss Mary Cassatt a aimé Paris. Elle l'aime toujours. Elle ne l'a jamais quitté. Quand elle part pour l'Égypte, retourne en Italie ou en Espagne, visite les provinces de France, ces voyages sont pour elles un repos ou une distraction. Ce sont des occasions de visiter les musées¹, d'affiner sa culture, de s'intéresser aux hommes et aux œuvres, mais ce ne sont pas des occasions de travail. L'atmosphère de l'Ile de France a été nécessaire à ses recherches. Elle n'a guère travaillé en dehors de cette atmosphère². Ses modèles

1. On prête à Claude Monet cette boutade ; « Je n'ai pas eu le temps d'aller au Louvre ». Renoir l'y conduisit assez souvent, mais presque de force. Il ne regardait que les paysagistes. Devant les Canaletto il s'étonnait (avec raison) que les barques n'eussent point leur reflet dans l'eau. Presque tous les tableaux l'ennuyaient.

2. De la maison de campagne dans l'Oise où elle

MARY CASSATT

sont presque toujours des citadins. Quand ce sont des enfants ou des femmes de la campagne, un raffinement dans la couleur, certaines notations dans les expressions de physionomie suffisent à prouver qu'ils ont été vus par des yeux de citadine.

Voilà sa place dans le groupe impressionniste. D'accord avec tous les autres sur la recherche des tons vifs et brillants, des accords de couleurs nouveaux et imprévus, sur certaines particularités de composition ou, à proprement parler, de la « mise en toile », sur la nécessité de n'accorder rien à l'anecdote ni au sujet conventionnel, sur le réalisme indispensable, sur une notion scrupuleuse de la conscience artistique qui exige qu'on ne transcrive jamais que des

fait chaque année de longs séjours on se rend en deux heures, en automobile, à son domicile parisien proche des Champs-Élysées.

LES ÉTAPES DE L'ÉVOLUTION

émotions sincèrement éprouvées, sur l'obligation de ne travailler que directement d'après nature, Miss Mary Cassatt se distingue de tous les autres par la qualité intellectuelle de ses émotions et par une sorte de lyrisme sentimental qui ne se traduit, dans son œuvre, qu'à travers des visages, des gestes ou des mouvements.

Précisons une dernière particularité. Elle a souvent travaillé en plein air. Degas travaillait dans son atelier.

LES ÉTAPES DE L'ÉVOLUTION

L'œuvre de Miss Mary Cassatt, pendant la période des essais, a été élégante, mais d'une exécution un peu molle. Elle s'est développée ensuite en profondeur et en intensité d'abord par un dessin de plus en plus nerveux et synthétique, ensuite par une

MARY CASSATT

interprétation picturale du sentiment qui devenait plus riche et plus précieuse à mesure que la sensibilité s'affinait, que les yeux et la main parvenaient à une virtuosité plus grande. Cependant l'élan et l'instinct furent toujours contrôlés et contenus par une raison constamment en éveil et une conscience artistique irréprochable. Maîtresse de ses moyens d'action, sûre de sa personnalité, elle a ensuite multiplié les études rapides, les ébauches, les notations primesautières et il s'en trouve d'une liberté heureuse, d'une aisance et d'une qualité intellectuelles et picturales délicieuses.

Quand on veut embrasser d'un regard l'ensemble de cet œuvre abondant et poursuivi avec ténacité pendant plus de quarante ans, on croit pouvoir distinguer les étapes de cette évolution. A partir de 1874, les essais se précisent, le dessin se resserre,

LES ÉTAPES DE L'ÉVOLUTION

le trait devient plus nerveux et plus incisif. Miss Mary Cassatt se cherche elle-même et elle se cherche par le dessin. Dans une certaine mesure elle réfrène une qualité naturelle dont elle se sentait sûre et dont elle savait bien qu'elle tirerait un jour de beaux effets : le don de voir en coloriste. Ce don implique le plaisir de se complaire à l'analyse subtile des complexités quasi imperceptibles des nuances et la joie de regarder par taches, de ramener à des valeurs colorées les personnes, les objets ou les paysages.

Le don de voir par la couleur.

De toutes les qualités dont se compose l'art de peindre, le sentiment de la couleur est, pour celui qui en est pourvu, le plus agréable et le plus fécond en joies de toutes sortes. C'est le plus brillant et le plus sédui-

MARY CASSATT

sant de tous les dons. Il est souvent départi même à ceux qui ne se consacrent pas à la peinture et c'est pour eux une source infinie d'émotions heureuses. Regarder la nature du point de vue couleur, assister chaque jour au miracle quotidien des aubes, des midis, des crépuscules et des enchantements nocturnes, voir en tout objet sa vibration lumineuse, se complaire devant certains bleus, certains rouges, certains verts ou certaines nuances complexes, fugitives, presque évanescents, parce qu'elles correspondent, à certaines heures ou dans certaines circonstances, à des nuances de sensibilité qui nous sont propres, voilà un premier stade de l'évolution du talent. Beaucoup ne le dépassent pas. Observer de quoi se composent et comment réagissent les unes sur les autres les inextricables combinaisons de couleurs et de tons, procéder par analyse, interroger

1894

1894

LES ÉTAPES DE L'ÉVOLUTION

les spectacles de la nature comme on s'interrogerait soi-même, voilà une source intarissable d'émotions heureuses ! Quand on est enfant on sent par la couleur bien plus que par la forme, le mouvement ou la ligne.

Pendant la jeunesse, on se hausse difficilement à une vision plus analytique et plus approfondie des spectacles visibles et beaucoup n'y parviennent jamais. C'est le propre d'une culture déjà très avancée que de savoir analyser ses sensations. On ne parvient à en prendre conscience peu à peu que par un effet de réflexion continu et méthodique. Savoir rassembler dans une synthèse objective les éléments disparates dont se composent les sensations constitue le dernier terme de l'évolution. Il n'est donné qu'à un bien petit nombre d'artistes de pouvoir y parvenir.

MARY CASSATT

Les peintres n'échappent pas à cette règle générale.

Fatigués de penser, d'analyser et de réfléchir, beaucoup, dans un âge avancé, se complaisent à jouir de la couleur par la couleur. Ils renoncent à compliquer ce plaisir primordial, d'une analyse subtile. Ils s'y abandonnent paresseusement. Et l'on voit des peintres de figures devenir paysagistes et s'abandonner peu à peu à des émotions purement visuelles, élémentaires et superficielles.

C'est pourquoi la meilleure partie, dans l'œuvre des peintres, est d'ordinaire celle de la maturité. Ce n'est presque jamais au début d'une carrière que la volonté consciente intervient dans le plaisir des yeux, le décompose, le gouverne, l'astreint à des lois supérieures, l'enrichit et le complète par l'interprétation des émotions visuelles qui

LES ÉTAPES DE L'ÉVOLUTION

proviennent de la beauté des lignes ou de leur caractère, de l'harmonie des formes, de la délicatesse du modelé, du sentiment raisonné des valeurs qui assignent à chaque chose sa place dans la nature ou dans le tableau. Charme insaisissable — et si difficile à transposer sur la toile — de l'enveloppe atmosphérique !

La nécessité du dessin.

Ce don de voir par la couleur et d'en jouir, comporte pour les peintres un danger grave. C'est un plaisir délicieux, mais cela peut aussi être un plaisir facile. Ne voir que par la couleur, c'est souvent ne regarder et ne peindre que d'une manière superficielle. Cela peut provenir d'une certaine paresse d'esprit. Beaucoup se sont fait illusion parce que leur main a été laborieuse et que le nombre de leurs tableaux est

MARY CASSATT

devenu considérable. C'est cependant d'un esprit paresseux (ou mal doué) que de ne pas poursuivre, au delà du plaisir de la sensation colorée, la recherche des lignes, des formes et du mouvement qu'on peut désigner par ce mot « le dessin » afin de mettre les qualités de couleur au service d'idées ou de sentiments qui peuvent être importants et universels. C'est une tentation que de s'en tenir à l'aspect extérieur des choses sans s'astreindre à saisir sous les apparences la structure intime et pour ainsi dire anatomique de chaque objet. Cette recherche profonde est le propre du dessin.

Il semble que Miss Mary Cassatt ait eu le pressentiment de ce danger. Son adolescence avait été grave. Elle entraît dans la carrière artistique avec un respect sans limite pour les grands artistes anciens et pour les peintres modernes qu'elle recon-

LES ÉTAPES DE L'ÉVOLUTION

naissait pour maîtres. Elle était naturellement modeste. Loin de se laisser aller à sa facilité de travail, à sa virtuosité naturelle, elle sentit la nécessité de se rassembler, de se concentrer, de pénétrer, sous les apparences colorées, les réalités de volume, de mouvement, de ligne et de sentiment. Précisément parce qu'elle était femme et naturellement portée vers le joli et le gracieux, elle se donna les maîtres les plus sévères, les plus propres à brider son tempérament, en ce qu'il pouvait avoir de facile et de superficiel. Elle sentit qu'elle devait se développer en dessin et en profondeur. L'admiration profonde pour Degas, le contact presque quotidien qu'elle s'imposa avec ses œuvres les plus graves nous sont le sûr garant de cet état d'esprit.

MARY CASSATT

LES RECHERCHES PROGRESSIVES

Pendant longtemps Degas a été le juge des œuvres de Miss Mary Cassatt.

Les toiles où se devine la préoccupation de se concilier la neutralité bienveillante de ce justicier¹ sont dans l'œuvre de Miss Mary Cassatt les plus anciennes. Ce sont aussi les plus concises et les plus énergiques. Éloquence d'un trait nerveux délimitant un contour en faisant saillir le volume et en suggérant une impression de modelé tout en laissant subsister « l'enveloppe » c'est-à-dire le je ne sais quoi d'atmosphérique qui se joue autour de chaque objet dans la nature !

1. Admirateur bourru et quelque peu misogyne, Degas, un jour, devant un tableau de Miss Cassatt, très rigoureusement précis, murmura non sans aigreur : Je n'admets pas qu'une femme dessine aussi bien que cela !

LES RECHERCHES PROGRESSIVES

Miss Mary Cassatt n'est parvenue que progressivement à cette sûreté de vision et à cette maîtrise consciente de la main.

Au Salon de 1882 Manet avait envoyé un portrait de jeune femme qu'il avait intitulé *le Printemps* et pour lequel avait posé une jeune actrice M^{lle} Demarsy. On l'appelle aussi *la Femme à l'Ombrelle*. Le succès de ce portrait fut éclatant. C'est — disait Huysmans — un portrait charmant où l'huile prend des douceurs de pastel. Ce fut peut-être le succès le moins contesté de Manet. Il était à la veille de la mort.

Si nous comparons la photographie de ce tableau à la photographie du portrait de sa sœur par Miss Mary Cassatt, nous sentons entre ces deux portraits une certaine analogie. Or, le portrait de sa sœur par Miss Mary Cassatt a été peint en 1879. La comparaison des œuvres atteste d'ailleurs dans

MARY CASSATT

la vision et dans le sentiment des différences foncières. Il n'y a donc pas lieu de s'attarder à ce rapprochement si ce n'est pour préciser rapidement dans quelle atmosphère intellectuelle Mis Mary Cassatt composa ses premières œuvres. Elle aima Manet avant qu'il fût à la mode et elle s'inspira de ses leçons dans la mesure où ces leçons étaient compatibles avec les qualités particulières de son tempérament et de sa sensibilité. Influence peu profonde et plutôt générale que particulière, mais dont on retrouverait des vestiges dans le souci constant de s'écarter de toute peinture conventionnelle en général et de toute peinture d'histoire en particulier, dans la préoccupation de saisir les caractères individuels de son temps et de l'exprimer avec des moyens nouveaux propres à cette époque, enfin dans certaines façons de « mettre en toile ». A

LES RECHERCHES PROGRESSIVES

l'appui de cette dernière observation, on peut faire un rapprochement entre *la Barque* de Miss Cassatt qui date de 1894, peinte à Antibes, et le tableau célèbre de Manet, *En Bateau*. Ce tableau avait été exposé au Salon de 1879 et n'avait été accepté ni par l'opinion publique, ni par la critique. Il choquait les habitudes du temps. Miss Mary Cassatt l'aima et le tableau ayant passé de main en main, elle eut la joie d'en conseiller l'acquisition à l'une de ses amies, M^{me} Havemeyer de New-York, qui lui donna dans sa collection une place d'honneur.

Il est nécessaire de se rappeler *la Barque* de Miss Cassatt quand on veut étudier la technique de ce peintre, la façon dont elle distribue les masses colorées pour aboutir à un effet d'ensemble et nous trouverons dans ce tableau l'occasion de préciser en quoi consiste son exécution « décorative ».

MARY CASSATT

Dès maintenant, il est intéressant de signaler dans la mise en toile de ces personnages, dans la façon dont le canot, coupé en deux par le cadre, s'avance vers le milieu du tableau et se détache sur le bleu-vert de l'eau et aussi dans la façon de placer à l'avant le personnage principal, une certaine similitude avec l'*En Bateau* de Manet. Il est flatteur pour Miss Mary Cassatt d'avoir été des premières à apprécier les qualités si importantes de Manet et il est honorable pour elle d'avoir suffisamment sauvegardé sa propre personnalité pour que le rapprochement accuse seulement des parentés d'esprit et des analogies qui ne touchent en rien au fond de l'œuvre.

A propos de quelques-unes des œuvres de début et notamment à propos d'un portrait de sa sœur¹, assise dans un intérieur

1. Qui date de 1879.

LES RECHERCHES PROGRESSIVES

en robe rose d'un ton très délicat, très tendre, très chatoyant, quelques-uns ont cru pouvoir établir un rapprochement avec les œuvres de Berthe Morisot. M^{me} Morisot et Miss Cassatt exposèrent en effet dans le même groupe et respirèrent la même atmosphère. Si l'on veut absolument établir entre elles un rapprochement, il faut constater qu'elles eurent toutes deux pour certains maîtres, d'ailleurs méconnus à leur époque, la même prédilection. Cependant les différences de tempérament et de caractère se manifestèrent rapidement. En causant avec un autre peintre à l'Exposition de 1879 devant les œuvres de ces deux émules, Gauguin si sensible à la couleur et si passionné pour l'originalité décida : « Miss Cassatt a autant de charme, mais elle a plus de force. »

A trente ans de distance, nous souscri-

MARY CASSATT

vons à cette opinion. Dans tous les tableaux de Miss Cassatt et notamment dans chacun de ceux qui, dans une certaine mesure, peuvent se rapprocher de ceux de Manet ou de Berthe Morisot, il y a en effet des accents de vigueur qui n'appartiennent qu'à Miss Cassatt et qui les marquent d'un sceau personnel. Dans ce portrait de sa sœur regardez, par exemple, la vigueur des larges stries noires et grises qui modèlent le bas-côté du fauteuil et qui font tourner le renflé du gros bourrelet d'appui en lui donnant son volume, sa consistance, sa couleur propre et son accent de vérité précise¹. C'est du Mary Cassatt et ce n'est que du Mary Cassatt.

1. Les parties faibles sont au contraire, la jardinière, dont le modelé manque de séduction. Placée derrière le visage, elle ne lui donne pas un fond significatif ni très agréable. La nature morte est très sommaire.

Les tons de la robe sont plus délicats que vigoureux et n'accusent peut-être pas suffisamment les réalités du corps et plus particulièrement des jambes.

1894

LES RECHERCHES PROGRESSIVES

On retrouvera ces accents de vigueur et cette façon nouvelle d'exécuter en quelques taches larges et justes dans le coussin en bourrelet d'un canapé rayé de jaune qui se détache sur le fond gris clair du portrait d'une Américaine¹, belle-sœur d'une amie de l'artiste et qu'on pourrait appeler « le portrait sombre ». Ce portrait date de 1878. La grande tache vert foncé du vêtement de cette jeune femme assise est riche en reflets et composée de touches heureuses dont les tons divers se fondent avec bonheur. Le visage est lumineux et très délicat. Le fond clair fait bien valoir les délicatesses de cette harmonie puissante et sobre.

La personnalité s'accentue dans un second portrait de sa sœur, fait à Marly en 1880, et exposé au groupe des Impressionnistes en 1881.

1. A appartenu à M. Vollard.

MARY CASSATT

Elle est représentée de profil, assise dans un jardin, coiffée d'une sorte de charlotte blanche, vêtue d'une robe bleue où se mêlent des accents vifs et les deux mains rapprochées pour travailler « au crochet ». Derrière elle sont indiquées les fenêtres à meneaux blancs d'une maison de campagne anglaise et une bordure de plantes vertes piquée de fleurs rouges coupe la toile presque en diagonale. Cette « mise en toile » et surtout cette diagonale de verdure piquée de rouge passait à cette époque pour une audace. Les traditionnalistes préféraient une mise en toile plus calme. Les lignes formant des angles aigus paraissaient inharmoniques.

Ce portrait atteste un progrès considérable. C'est toujours très joli et très tendre, mais on sent que la personnalité se forme, s'accentue, va enfin prendre son essor.

LES RECHERCHES PROGRESSIVES

Les qualités essentielles qui se révèlent dans ces œuvres déjà importantes mais qui en font pressentir d'autres plus complètes sont d'abord la délicatesse de la vision, une grâce naturelle, un besoin de tendresse et un élan du cœur. Ces qualités s'aviveront plus tard d'un accent plus énergique, d'une conscience mieux maîtresse d'elle-même, d'une vision aussi délicate et devenue plus riche et d'un goût plus affiné dans le choix des costumes. L'artiste peindra toujours d'après le modèle vivant et vêtu à la mode de son temps, mais elle choisira peu à peu dans ces costumes à la mode ce qu'il y aura de caractéristique et, par conséquent, d'éternel pour éliminer d'instinct les exagérations qui, en peu de temps, cessent d'être intéressantes pour devenir ridicules. A quelle date peut avoir été fait le portrait noir au profil anguleux dont les manches à

MARY CASSATT

gigot énormes et le corsage étriqué communiquent au portrait un air étroit et disgracieux ? De tels tableaux, tout intéressants qu'ils soient à d'autres points de vue, ne sont à nos yeux que des points de départ, des documents qui marquent une étape. Dans ces tableaux de début il y a plus d'exactitude que de vérité, pas assez de liberté. Les moyens d'expression sont insuffisants. Ce sont, en résumé, des œuvres d'un art délicat et sincère mais sommaire et dénué de l'accent énergique qui allait caractériser les œuvres de la belle période.

LE RÉALISME

L'un des moyens que Miss Mary Cassatt employa pour se discipliner elle-même fut de brider son élan sentimental et sa tendance naturelle vers l'art gracieux pour se

1896

1898

LE RÉALISME

soumettre à un réalisme sévère. Ce réalisme s'accordait aussi étroitement avec son admiration pour Manet, Courbet et Degas qu'il ne s'accordait, mais peut-être à son insu, avec les théories naturalistes que Zola et Huysmans s'évertuaient à faire prévaloir sur la littérature de salon. Par opposition avec les prétendus sujets nobles, les écrivains naturalistes choisissaient de préférence leurs sujets dans le peuple.

Octave Feuillet dans le roman et Bouguereau dans la peinture étaient en possession du succès. L'art joli était à la Mode. Zola et ses amis d'un côté, Courbet et ses admirateurs de l'autre mettaient une certaine ostentation à froisser et même à brutaliser le lecteur par des vulgarités, parfois même des grossièretés.

Par leur désir de retour à la nature, par leur aversion pour le beau conventionnel et

MARY CASSATT

par leurs affinités électives avec Manet et Courbet, les impressionnistes et Degas lui-même, si réfractaire à toute influence et surtout à toute suggestion littéraire, furent entraînés. Miss Mary Cassatt ne put y échapper. Elle retira d'ailleurs de cette fréquentation directe de la réalité, des avantages inestimables. Ce ne sont point les œuvres de son style naturaliste qui sont les plus belles, bien qu'elles aient une saveur et un accent qui, à nos yeux, leur donnent un très grand prix — mais ce sont les œuvres de cette période qui lui ont permis plus tard de ne pas perdre le contact avec la réalité même quand il lui plut de se livrer à une certaine fantaisie ou à un élan sentimental.

Parmi les plus anciennes des œuvres qui nous révèlent cette décision — instinctive ou raisonnée, la question est sans intérêt —

LE RÉALISME

s'accusent des traits de caractère nouveaux et importants.

Regardons par exemple les deux femmes lisant — dans un grand album dont nous ne voyons que la tranche et le dos — et qui date de 1896.

Le cadre les coupe à peu près à mi-poitrine. Tout l'intérêt se concentre sur les visages, l'un de profil, l'autre presque de face et placés en projection l'un sur l'autre, de façon à ce que nous n'apercevions que la partie la plus expressive du visage de la seconde, je veux dire les yeux, le nez, la bouche et une partie des cheveux. Ce ne sont pas des portraits bien que très probablement la ressemblance existe. Ce sont des études de caractère physionomique des femme du peuple en général et ce sont surtout des études de la réalité. Le fond, très sacrifié, se compose d'un peu d'eau à

MARY CASSATT

côté d'un peu de verdure où s'érige un petit arbre, probablement un érable. Ce qu'il y a d'intéressant dans ces deux têtes, c'est la sincérité qu'elles nous révèlent. Aucun arrangement, on sent une sorte de défiance contre tout ce qui pourrait donner une impression de grâce. L'étude directe de la réalité, l'observation du caractère, la notation du détail vrai. C'est un document humain (comme on disait à cette époque) saisi sur le vif. Aussi le modelé serre-t-il de près la ressemblance exacte. Regardez les asymétries des visages, la forme du nez, la forme de la bouche et ce petit trait à la commissure des lèvres que l'on sent manifestement saisi sur la réalité, observez l'expression des yeux aussi peu idéalisés que possible. Tout est sacrifié au sérieux. L'auteur se soumet à une réalité dépourvue de toute séduction. Les corsages sont si modestes qu'ils en sont presque pau-

1898

LE RÉALISME

vres. La coiffure se compose de cheveux simplement tirés en arrière, sans aucun arrangement. La couleur elle-même est subordonnée à une impression de gravité attentive et de conscience véridique. Ce tableau est un document. Il est solidement et sérieusement établi. Il faut des yeux affinés pour y reconnaître la main d'une femme.

A peu près de la même époque, une jeune mère, femme du peuple, les cheveux tirés en arrière de la même façon et vêtue d'un corsage foncé largement échancré autour du cou regarde sans penser, tenant contre son épaule et contre son cou un bel enfant qui regarde le spectateur. Même soumission à la réalité, même défiance de la séduction, du charme et même de toute grâce. Miss Cassatt travaille pour elle-même. Elle veut faire vrai, simple et vigoureux. Elle y réussit. Remarquons cependant qu'avec un

MARY CASSATT

peu plus d'expérience et de savoir, elle prend aussi plus de liberté. Un sentiment maternel relie entre elles toutes les qualités purement picturales de ce tableau. La main est naturelle et enveloppante. Le petit bras potelé dit l'abandon et la tendresse. Le visage de l'enfant est tranquille et affectueux. Le visage de la mère est sans pensée mais recueilli, paisible et dévoué. Il n'y a pas encore une recherche très personnelle ni très artiste de lignes combinées d'une façon nouvelle, les rapports de tons ne sont que véridiques et justes, mais il y a un sérieux, une gravité et un recueillement qui en arrivent à être émouvants.

Les modelés des visages sont si justes qu'ils en sont touchants. On commence à sentir un accent neuf. C'est une personnalité de peintre qui s'enrichit par le travail et par l'observation, mais qui a le

LE RÉALISME

désir d'exprimer aussi son élan sentimental.

Un troisième tableau nous montre l'artiste aussi sérieuse, aussi grave, mais déjà libérée d'un je ne sais quoi de strict et d'appuyé qui est indéniable dans les deux tableaux précédents. L'artiste commence à traduire sa propre sensibilité avec une liberté plus grande et un sens artiste plus allègre, sans toutefois perdre avec la réalité les plus intimes contacts.

Voici une jeune mère coiffée de la même façon, vêtue d'un corsage gris, les manches bouffant aux épaules et qui penche la tête presque en profil perdu vers un bébé vêtu lui aussi de blanc et qui la regarde avec de grands yeux tendres. La toile date de 1896. Cette fois on voit les deux mains de la mère et elles se nouent autour du corps de l'enfant dans une étreinte d'une infinie tendresse. On voit aussi les charmantes menottes de

MARY CASSATT

l'enfant et ses bras potelés. Ils sont de la plus extrême ingénuité. Et nous constatons une recherche de plus en plus personnelle dans l'arrangement des lignes. Le geste puéril de l'enfant s'appuyant la joue gauche sur son petit poignet replié, l'épaule gauche de la mère beaucoup plus haute que l'épaule droite, la façon de faire se couper en angles inattendus les lignes principales du sujet, tout cela est déjà d'une vision très personnelle et d'une modernité très curieuse.

Moins exact que les deux autres, ce tableau est aussi sincère et il est plus « vrai » dans le sens général du mot parce que l'expression va plus loin que l'aspect momentané pour atteindre aux sources plus profondes d'une vérité plus générale et par conséquent plus durable.

Du même caractère sont, entr'autres tableaux, la mère (coiffée de la même façon) au

L'AU-DELA DU RÉALISME

corsage très simple et même pauvre, dont le visage se présente en profil perdu et que regarde, en la tenant par un pli du vêtement, son garçonnet aux cheveux rabattus sur le front, debout, et vêtu d'une blouse noire d'écolier. Le tableau est de 1893.

Notons encore pour bien préciser ce style « réaliste » un tableau qui date de 1896 et qui représente une mère aux cheveux lisses et chignon noir, assise, et qui tient appuyé contre son visage (dont nous ne voyons que le profil) son enfant assis sur son bras gauche.

L'AU-DELA DU RÉALISME LITTÉRAL

A mesure qu'elle acquérait plus d'aisance et plus de liberté sans toutefois sacrifier le respect de la réalité qui est, pour elle, l'une des formes de la probité, Miss Cassatt se rapprochait peu à peu des grands maîtres

MARY CASSATT

de toutes les époques. On peut qualifier de chef-d'œuvre la jeune mère assise, vêtue d'un corsage noir largement ouvert sur la chemise, la poitrine demi-nue, et donnant le sein à un gros bébé en chemise qui aspire, extatique, en la regardant dans les yeux, la vie fluide et tiède. Très artiste de lignes et très juste de mouvement, ce tableau est aussi d'une délicatesse de coloris et d'un éclat admirables. L'opposition entre les gris blancs de la chemise et les tons plus sombres du corsage, les délicatesses du modelé dans les visages, dans la poitrine, par-dessus tout l'intensité du sentiment d'amour maternel et, chez l'enfant, de vie élémentaire et ardente, enfin une tendresse extrême partout répandue tout cela est d'une grande artiste et d'un grand cœur. Voilà un chef-d'œuvre. Il date de 1899.

Les avantages de la discipline que s'im-

L'AU-DELA DU RÉALISME

posa Miss Mary Cassatt sont devenus éclatants. Elle retira de ce réalisme sévère des bénéfices de tout ordre. L'un d'entre eux, c'est une précision de plus en plus nette de la vision. Par une élimination progressive elle en arrive à inventer des combinaisons de lignes qui sont rigoureusement expressives et qui lui appartiennent en propre.

Si l'on veut constater le chemin parcouru dans cette direction, reportons-nous à un tableau daté de 1880 et qui représente une jeune femme assise, vêtue d'une robe grise du matin et mettant la main droite sur une éponge dans une cuvette pour laver la frimousse d'un bébé en chemise qu'elle tient assis sur ses genoux et qui la regarde demirant, demi-révolté avec la jambe gauche presque déjà glissée sur le sol pour s'enfuir devant cette éponge. Ce sujet qui pourrait

MARY CASSATT

être une anecdote est traité avec sérieux par un peintre qui regarde avant tout des lignes, des volumes et des couleurs et qui ne s'attache que par besoin d'observation directe à ce que le sujet aurait pu lui offrir de pittoresque ou d'anecdotique. C'est d'un peintre. C'est exécuté en peintre. Et c'est d'un joli arrangement. Cependant il y a dans la couleur, dans toute cette gamme de gris un je ne sais quoi d'un peu mou. Cette mollesse relative fait d'autant mieux valoir les accents vigoureux des peintures plus récentes. Le dessin est juste et d'une assez grande liberté, mais il n'a ni l'imprévu, ni l'accent viril, ni la science des raccourcis des œuvres moins anciennes. Plus de tendresse que de science et plus de don naturel que d'intelligence consciente dans le tracé de l'arabesque et dans la recherche de ce qu'il y a d'expressif dans une rencontre de

L'AU-DELA DU RÉALISME

lignes, voilà l'impression que nous donne ce tableau.

Comparons-le, par exemple, à la mère se jouant avec son enfant sur une prairie, pastel qui appartient à M. Durand-Ruel et qui date de 1898. Quel progrès ! Le dessin est d'une énergie singulière. La mère est assise dans l'herbe, vêtue d'un corsage vert avec des manches bouffantes, d'une jupe blanche, et elle tend des objets dans sa main droite (le bras traverse presque tout le tableau en diagonale) à un bébé assis très attentif et déjà sérieux qui, de ses petites mains potelées prend dans la main ces objets. Les indications de couleur sont faites par des hachures. C'est d'une extraordinaire liberté et c'est aussi d'une concision expressive, d'un nerveux extraordinaire.

Quelle sobriété de moyens et quelle réussite ! il y a un minimum de traits, mais ils

MARY CASSATT

sont d'une précision quasi mathématique tant ils sont ce qu'ils doivent être. Le modelé est à peine indiqué, mais par accents si précis que les volumes tournent. Les indications de ton ont l'air d'être hâtives et elles sont si justes que tout prend, à sa place, son intérêt et sa couleur.

De ce point de vue la facture du corsage est vraiment d'un joli travail, d'un métier étonnant. C'est bref et saisissant. Rien que ce morceau-là, si le reste était détruit, garderait une signification, pour un amateur affiné, en dehors de toute ressemblance avec un tissu quelconque.

Comme modelé de tête d'enfant Miss Cassatt n'a rien fait de mieux ni de plus simple. C'est « poussé » jusqu'aux extrêmes limites du possible, et cela s'arrête à temps. Cela demeure jeune, puéril, espiègle et frais. L'expression est charmante. Il y a un

L'AU-DELA DU RÉALISME

sourire diffus, une attention éminemment puérile c'est-à-dire intense et qu'on sent plus qu'éphémère, on devrait dire instantanée. Le tout est d'une joliesse touchante, sans mièvrerie ni fadeur. Tant de lignes qui s'entrecroisent dans un ordre presque mystérieux pour aboutir à une démonstration si claire ! cela tient de la géométrie dans l'espace et de l'arabesque magnétique d'une main qui décrit dans l'air des signes cabalistiques, pour, tout à coup, révéler une vérité précise ! indication de taches de couleurs rapides et enchevêtrées concourant toutes au même but et démontrant pour l'éternité — c'est-à-dire aussi longtemps que la toile subsistera — la vérité de cette minute-là.

Il est instructif de constater que pour arriver à cette liberté et à cette simplification significative des lignes, il est utile,

MARY CASSATT

pour un artiste, d'être passé par une période de soumission parfaite à la réalité ardemment et étroitement interrogée avec le souci de l'exactitude.

Par la courbe de cette évolution dont nous essayons de tracer progressivement le graphique nous parvenons à mieux connaître les tendances d'esprit, les efforts et les progrès de l'artiste. Nous entrons dans son intimité.

Une peinture qui semble concilier l'énergie presque farouche de la période réaliste et la prescience d'une liberté heureuse dans le dessin et dans la couleur, représente une femme déjà âgée (la grand'mère probablement) tenant affectueusement par le bras un enfant de quatre ou cinq ans qui lui pose sa menotte sur la joue et qui, faisant effort de tous ses petits muscles, l'écarte en manière de jeu. Ce tableau nous reporte à 1896.

1898

1898

L'AU-DELA DU RÉALISME

Moins libre que d'autres œuvres anciennes, mais d'une saveur singulière et d'une énergie de trait caractéristique, cette peinture à l'huile, d'une couleur nette et franche, vaut encore plus par le dessin que par le coloris pourtant si sérieux et si parfaitement adapté aux types et au paysage qu'on le sent copié directement sur nature par une main attentive et des yeux précis.

On voit par ces exemples dans quel sens la personnalité vigoureuse de Miss Mary Cassatt s'est progressivement développée.

Il se peut que M. Degas, par son exemple et par des appréciations d'une intransigeance qui, parfois, s'adoucissait d'un éloge, ait contribué pour une part importante à cette formation sévère du caractère de Miss Mary Cassatt. Ce dessinateur rigoureux a toujours refusé de s'intéresser à des œuvres mal établies.

MARY CASSATT

On chercherait cependant en vain dans l'immense majorité des œuvres de Miss Cassatt la trace précise de l'influence de M. Degas.

LA GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

Pour s'imposer à elle-même une précision quasi absolue dans le dessin d'après le modèle vivant, Miss Cassatt s'imposa un procédé de travail qui exclue toute tricherie ou toute inexactitude. Elle ne se contenta point de dessiner avec le crayon. Elle voulut graver sur le cuivre, avec la pointe de fer, afin que la plaque gardât la trace de ses erreurs ou de ses repentirs.

Magnifique discipline ! Il n'y en a pas de plus sévère, ni qui puisse donner de plus beaux résultats.

La gravure en noir lui rendit sur ce point

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

des services inappréciables. Elle commença très tôt à pratiquer cet art difficile. Le public ne se rendit compte des recherches et des résultats de cette artiste éminemment consciencieuse qu'à son exposition d'avril 1891.

Cette exposition était peu abondante¹. Elle ne se composait que de quatre tableaux peints à l'huile — magnifiques il est vrai —

1. Galerie Durand-Ruel. Jusqu'en 1891 Miss Cassatt avait exposé avec les autres graveurs. En 1890, ils se constituèrent, sous la présidence d'Henri Guérard, en société des peintres-graveurs français. Cette dénomination excluait Miss Mary Cassatt. Elle en fut d'abord très affectée. Reprenant courage elle obtint de MM. Durand-Ruel une salle particulière pour exposer 13 estampes en même temps que ses émules exposaient les leurs dans la grande galerie.

Le public, par son empressement, lui donna raison. On devine cependant que ce succès n'alla point sans déterminer contre elle des animosités. L'artiste se souvient d'un dîner qui eut lieu le lendemain de l'inauguration chez le peintre-statuaire Bartholomé. Les convives la plaisantèrent et parfois si malignement qu'elle sortit de cette réunion toute bouleversée presque en larmes. On devine par cet exemple que ses débuts ne furent pas exempts de difficultés.

MARY CASSATT

et d'une série de 10 gravures en couleurs formant une série tirée à 10 exemplaires par l'artiste elle-même. Cela avait été fait dans une sorte de hâte fiévreuse, avec un matériel rassemblé à la hâte, en collaboration avec un artisan habile en son art, que l'artiste, par une sorte de scrupule de délicatesse, voulut associer à son succès en inscrivant son nom sur le catalogue. Ce qui fit dire à Degas : Pourquoi cet homme ?...

Cette série est aujourd'hui à peu près introuvable¹. Elle était à la fois un point de départ et un aboutissement. C'était déjà un aboutissement parce que l'auteur pratiquait cet art avec conscience depuis plusieurs années. C'était aussi un point de départ,

1. Il en demeure une série complète chez l'auteur, une autre chez MM. Durand-Ruel et une troisième chez M. Vollard.

1899

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

car elle se dépassa dans ce domaine, à maintes reprises depuis cette date.

Miss Mary Cassatt avait commencé ses études de gravure par des pointes sèches. L'une d'entre elles avait été publiée dans le journal dont M. Yveling Rambaud était le directeur : *L'art dans les Deux Mondes*¹, En première page du numéro, en date du 22 novembre 1890, fut reproduite une gravure en noir : ce sont deux fillettes penchées sur une table de lecture. On ne voit de la première que le profil. Le corps n'est qu'indiqué en perspective fuyante. De la seconde fillette on voit un visage de trois quarts penché aussi vers le papier. Les indications des visages sont légères, presque sommaires. Cela ne vaut ni par le modelé, ni par l'énergie du trait, mais par

1. 43, rue Saint-Georges. La publication a disparu depuis longtemps.

MARY CASSATT

le sentiment gentil de ces deux petites sœurs laborieuses. L'une a les bras fuyants sous la table pour tenir le moins de place possible, l'autre allonge son bras gauche pour maintenir le haut de la grande feuille contre le bois de la table. Elles sont serrées l'une contre l'autre, attentives, se ressemblent comme des sœurs. C'est une charmante vision d'intimité familiale. Cependant nous sommes encore loin des belles gravures parfaites que recherchent aujourd'hui les amateurs. D'autres œuvres exécutées peu après sont plus nerveuses et d'un trait plus sûr.

L'artiste a gardé à peu près de tous ses essais, une épreuve documentaire. Avant la série de dix gravures en couleurs exposée en 1891, elle avait exécuté une série de douze en noir — également introuvable — et un grand nombre de pièces isolées. Il

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

n'entre pas dans le cadre de cette étude de les décrire toutes. Cette nomenclature serait un supplément indispensable au catalogue complet de l'œuvre peint de Mary Cassatt. Notre rôle se borne à choisir dans ce grand nombre de planches, sinon les principales, du moins les plus caractéristiques de l'évolution de son talent.

Je pense en ce moment à une gravure en noir représentant une jeune mère assise et allaitant son nourrisson dont elle tient le pied dans sa main droite. L'arabesque en est ronde, sans fadeur et très tendre. Toutes les molécules des deux êtres semblent se toucher pour mieux prendre contact et en éprouver de la joie. Quelques rares indications marquent les ombres, les plis indispensables. Tant de calme et de douceur donnent à cette maternité de la grandeur. Cela est indiqué en très peu de traits. Ceux-

MARY CASSATT

là seuls qui étaient indispensables. Et ce nourrisson tracé en raccourci est vraiment blotti contre sa mère. Il est en chemise. On devine les plis de la chemise. Les deux visages sont d'une expression touchante sans qu'on puisse dire de quoi ils sont faits ni d'où vient cette expression.

Maints autres nouveau-nés, dans ces eaux-fortes, sont exquis sans qu'on puisse définir exactement d'où provient leur séduction. Certains de ces visages de bébés sans âge, encore dans les limbes de l'existence, sont indiqués si légèrement, d'un trait si fin et si cursif, qu'ils devraient être inexistants. Cependant ils vivent. Ces petits visages sans forme définie, sans traits marqués, sans personnalité, semblent au contraire ne pouvoir être transcrits que par une pointe aussi peu appuyée que ne le sont leurs traits. Ils vivent. Une ligne

1899

1900

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

courbe enferme exactement le volume de leur crâne et en épouse la forme. Une imperceptible ondulation de cette ligne nous dit le peu de consistance de leur enveloppe crânienne, et les dépressions encore si sensibles des diverses parties se resserrant entre elles. D'imperceptibles hachures indiquent l'ombre et mettent en pleine lumière des blancs où un trait léger modèle un nez ou des yeux. Ces traits dans la réalité existent à peine. Dans l'eau-forte, c'est à peine s'ils existent davantage. Ce sont des indications de traits, et pourtant cela est juste, vigoureux, précis, net et vivant.

On peut dire de ces petits traits noirs qu'ils sont « révélateurs ». A certains endroits, ils semblent frottés par une estompe qui serait munie d'une pointe imperceptible. Le trait est enveloppé, il modèle des gris et des noirs qui semblent produits par

MARY CASSATT

une pointe extrêmement fine. A certains endroits cela est aussi doux et aussi gras que si l'artiste s'était servie d'un fusain ou d'un procédé lithographique. A d'autres endroits il semble que la pointe devienne nerveuse et qu'en griffant le papier elle découvre dans son grain la partie du visage que je ne sais quel maléfice avait rendu invisible et qui cependant préexistait et dormait dans le blanc vierge de la feuille.

Les visages des mamans sont admirables et sacrifiés, heureux, semble-t-il, de s'effacer devant la toute jeunesse de leur race, de se fondre dans la personnalité encore virginale du tout petit. Cette conception du rôle maternel n'empêche pas la pointe de les marquer d'un trait individuel, ni de noter telle ou telle asymétrie de leur visage de sorte que le spectateur n'a pas devant soi une image conventionnelle de la mater-

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

nité, mais qu'il a sous les yeux une vraie maman telle qu'elle est apparue à l'artiste à telle minute déterminée.

Quelques études ont été faites d'après des bambinettes dont l'âge ne dépasse guère quatre ans. A l'instant où j'écris j'en revois une par la pensée qui a dans les yeux quelque chose d'espiègle et d'un peu sournois avec ce je ne sais quoi de vague et d'indécis qui est le propre des physionomies de cet âge. Elle nous donne cette opinion à cause d'une expression fugitive du regard, à cause d'un trait qui s'ébauche autour des yeux et autour de la bouche, et qui disparaîtra peut-être plus tard, mais qui peut-être aussi (selon l'éducation, les circonstances, le bonheur ou l'infortune) s'accentuera pour marquer peu à peu d'une façon indélébile le visage de l'enfant devenue grande. Ce trait est encore indécis, il pourra deve-

MARY CASSATT

nir, dans la vieillesse, un stigmaté. A côté de cette enfant, une servante impassible représente la créature sans pensée et dont le visage, par conséquent, n'a aucune raison de varier ni d'exprimer quoi que ce soit, sinon la vie élémentaire. Tout cela est obtenu en quelques traits, en quelques habchures, par des indications à peu près imperceptibles, parfois même tout simplement par l'absence d'indications, c'est-à-dire par une réserve de blanc dans la feuille de papier. Que de trouvailles gentilles dans l'ordre sentimental autant que dans l'ordre des combinaisons de lignes ou du modelé par les ombres ! Je pense en ce moment à une pointe sèche qui représente une jeune femme tenant un enfant dans les bras. Le petit visage se découpe sur le visage de la mère comme, à certains jours, un astre vient se placer devant un autre astre et

1902

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

dessine sur sa surface brillante la courbe élégante de son profil. Or, les deux visages — d'âge si différent — se ressemblent. Ils montrent des analogies, que peut-être l'artiste elle-même n'a pas remarquées, mais que la nature lui a suggérées et qui sont d'autant plus séduisantes de sentiment que l'exécution est plus tendre. De cette série de gravures, on pourrait dire qu'elle rassemble autant d'images de tendresse qu'il y a de planches de cuivre.

Un petit nombre de ces études ont été faites d'après des modèles plus âgés. L'une d'entre elles représente, assise, une jeune fille en toilette de bal, si lasse, si absente, si distraite et presque si écoeurée de tout, qu'on devine que de sa bouche, si elle parlait, ne sortirait que l'« A quoi bon » de la jeunesse déprise de tout avant d'avoir rien essayé, lasse par avance de tout effort et

MARY CASSATT

de tout succès. Tout cela s'explique sobrement par de petites lignes de grosseur inégale et par quelques accents expressifs. Parfois en douze ou quinze traits une mère et son enfant surgissent du papier et disent au spectateur leur amour réciproque. Parfois même le désir d'exprimer ce sentiment avec autant de force que possible suggère à Miss Cassatt de supprimer presque entièrement les corps pour ne garder que les visages. Et encore, dans ces visages, ne transcrit-elle que les traits qui expriment l'amour. Peut-être même pourrait-on aller jusqu'à dire qu'elle ne garde du corps humain que juste ce qu'il faut pour localiser les cinq sens par lesquels on éprouve et on exprime l'amour. Certains états ne sont que des notes cursives. Cependant l'impression est d'une précision et d'une justesse extrême. Avant que l'artiste soit

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

parvenue à cette virtuosité combien faut-il supposer de travaux préparatoires et de planches biffées ou détruites ? Une de ces planches représente M^{lle} Mallarmé, la fille du poète, dans une loge de théâtre, et tenant à la main son éventail. C'est un vernis mou, aussi gras par endroits que peut l'être une lithographie, mais avec des noirs lumineux, et un curieux enchevêtrement de lignes rondes indiquant les balcons. Ces lignes rassemblent tout l'intérêt sur le modèle qui se présente de profil. C'est une recherche graphique, compliquée d'une recherche de couleurs en blanc et en noir, pour aboutir à l'expression d'un sentiment. Cela est vu par des yeux de peintre.

D'autres, enfin, de ces eaux-fortes¹ font

1. L'une de ces eaux-fortes, *La Femme à l'Eventail*, a été faite pour un journal dont Degas avait pris l'initiative avec Pissarro et Bracquemond. *Le Jour et la Nuit* n'eut qu'un seul numéro. Cette eau-forte demeura donc

MARY CASSATT

partie de ces études minutieusement réalistes et dans lesquelles l'acuité de l'observation se double d'une recherche du caractère jusqu'aux limites (qu'elle ne dépasse jamais) au delà desquelles on aboutit à la déformation systématique ou à la caricature. Telle est, par exemple la *pointe sèche* qui représente une fille au moment où elle se peigne et qui, non dénuée de vulgarité, vaut cependant par le nerveux du trait et par je ne sais quelle fièvre qui se communique par l'extrémité de la pointe au papier et au spectateur. Cette série est peu nombreuse.

Quelques-unes enfin de ces eaux-fortes paraissent avoir été des croquis pour un tableau projeté. Tel, par exemple, cette jeune fille lisant dans un jardin. Cela vaut par

inédite. Le tableau d'après le même motif fait partie de la collection Louis Rouart.

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

l'élimination de tous les détails superflus et par la justesse d'accent qui précise tout ce qui est essentiel. Dans cette gravure, par exemple, quelques traits indiquent un commencement de prairie, quelques pots de fleurs, les persiennes d'une maison proche. C'est une notation visuelle extrêmement artiste.

La série de dix eaux-fortes exposées chez Durand-Ruel en 1891 témoignaient, dès cette date, d'un très grand effort en ce sens qu'elles visaient à représenter des scènes plus complètes et d'une exécution plus poussée. C'est une série de dix grandes feuilles¹ tirées en couleurs et mettant en scène un ou deux personnages d'assez grande taille dans un intérieur et parmi des objets familiers. La première de ces eaux-fortes est la seule

1. Dimensions de chaque planche : Environ 35 cm. sur 25 cm. de large.

MARY CASSATT

qui soit à peine colorée. Elle représente un enfant nu se détachant sur la jupe jaune de sa mère accroupie à côté de lui. Au catalogue de 1891, elle portait cette désignation : Essai d'imitation de l'estampe japonaise. Les neuf autres, libérées presque totalement de cette imitation, sont rehaussées de grandes teintes plates obtenues à la presse et d'une grande délicatesse de ton. Ces eaux-fortes valent par la composition, par la justesse des mouvements, d'ailleurs généralement très calmes, et davantage encore par des qualités de dessin. Regardez, par exemple, dans la quatrième feuille, le pot à eau d'un relief si net, d'un volume si juste, et observez comment cette impression de volume et de relief est obtenue : rien que par la puissance d'un contour rigoureusement exact. Observez le travail particulier de la manche, ornée de dentelles et

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

qui bouffe autour du bras. C'est d'un travail infiniment curieux. Elle est faite de quelques traits rapides mais sûrs. On sent de quelle matière est ce tissu, sa forme, sa légèreté, sa mobilité, et qu'un membre vivant peut l'animer de son mouvement.

Observez encore la quatrième feuille. Elle représente une jeune femme vêtue d'une jupe à grandes rayures vertes, blanches et rose-éteint devant sa table de toilette d'un jaune mêlé de gris, le tout posé sur un tapis gros-bleu et se détachant sur du papier peint qui est presque du même bleu. C'est d'une grande simplicité et d'une force tranquille. C'est établi par grandes masses avec, çà et là, des rappels des tons principaux gris ou bleus qui n'étaient perceptibles qu'à des yeux extrêmement fins, et sachant simplifier leur vision, afin de l'intensifier.

MARY CASSATT

C'est dans cette feuille que le pot à eau découpé dans la réserve du papier nous apparaît convexe et consistant sans que l'artiste ait recouru à d'autres ressources que la précision du contour.

Cependant le morceau le plus extraordinaire de cette quatrième feuille qui est peut-être la plus belle, est le dos de la jeune femme. Il est tracé d'un seul trait et cependant il est rond et consistant. Il tourne comme tournent dans la nature les dos charnus des jeunes femmes. Devant cette feuille, Degas a dit : « Ce dos, vous l'avez modelé ? » Or, pour obtenir ce résultat, l'artiste n'a même pas eu besoin d'indiquer l'ombre. Ce dos tourne par la seule puissance de la ligne parfaitement juste. C'est d'une précision souple, d'autant plus remarquable que ce morceau de maîtrise a été obtenu directement sur cuivre, sans dessin préparatoire.

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

Ce dos, « d'un trait mis en sa place enseigne le pouvoir » et si toutes les feuilles de cette série se composaient de tels morceaux, ce serait une suite incomparable.

Dans la cinquième feuille, une jeune femme est accroupie par terre, en jaquette tailleur brune rayée de brun ton sur ton. Elle est étonnante de netteté, de vigueur et de simplicité. Elle regarde une amie qui est debout, les cheveux presque roux, en robe pâle rayée de gris. L'exécution en est extrêmement curieuse. La manche s'attache sur l'épaule avec une précision parfaite. Remarquez le pli du coude, la torsion du poignet qui vient s'appuyer sur le ventre, c'est d'un mouvement tranquille mais juste et qui s'infléchit là où il faut. Celle qui est debout se regarde dans un miroir où apparaît le reflet de la manche et du bras, le tout sur fond jaune enrichi d'arabesques

MARY CASSATT

entremêlées. On remarquera que le tracé du miroir est d'une sécheresse extrême. Je sens bien que cette sécheresse fait d'autant mieux valoir le moelleux de certaines autres lignes, je ne puis m'empêcher cependant de le constater.

Chacune de ces feuilles forme une belle composition. Cependant, à mes yeux, la qualité de certains morceaux prime la valeur de l'ensemble. Il est fréquent que les visages soient sacrifiés par un mouvement de perspective fuyante. Ce sont, presque toujours, des notations rapides, extrêmement justes, plutôt que des œuvres composées à loisir et dans lesquelles se rassemble une synthèse. Il ne faut les comparer ni aux gravures de Rembrandt, ni même à quelques-unes de Méryon ou de Lepère, mais, pour certains morceaux, elles supportent la comparaison avec n'importe quelle estampe. On n'a pas

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

fait mieux. La couleur est distribuée en trois ou quatre grandes teintes plates par lesquelles paraissent prendre une coloration même les réserves du papier gris.

Elles ont d'autant plus de spontanéité que le procédé de travail de Miss Cassatt est plus immédiat. Elle grave directement sur cuivre, d'après le modèle, sans étude ni dessin préalable. Elle se sert de la pointe, comme d'autres se servent du crayon. Or, comme le procédé ne comporte ni retouches (que les peintres appellent repentirs) ni corrections, il s'ensuit qu'elle doit obtenir du premier coup le résultat désiré ou qu'elle supprime la planche. On devine qu'elle n'a pu parvenir à cette maîtrise que par de longues recherches préparatoires. Cette précision, cette sûreté de traits sont la récompense d'innombrables exercices. Il est surprenant qu'elle ait pu parvenir, par ce pro-

MARY CASSATT

cédé direct, à la concision synthétique de certains raccourcis. Dès maintenant, nous devinons les bénéfices moraux que lui a valus cette discipline sévère. Devant l'aquatinte qui représente la mère et la sœur de l'artiste, l'une lisant, l'autre cousant, dans l'ombre d'une pièce intime, auprès du globe lumineux d'une lampe placée sur une table qui recueille toute la lumière, et qui projette une grande tache claire, Miss Cassatt un jour s'écria devant moi : « Voilà qui vous apprend à dessiner » ! Par ce mot, nous saisissons le but que, le voulant ou non, elle a poursuivi. La gravure a été pour elle une école de dessin.

Quant à l'influence japonaise, elle est sensible dans certaines de ces estampes, mais l'artiste a rapidement réussi à s'en libérer.

Ce n'est que par instants, de loin en loin, qu'on pense à la façon dont les grands japo-

1902

1903

GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS

nais ont déroulé leurs lignes sur le papier de riz pour faire vivre les figures et faire saillir les objets. Miss Cassatt a aimé les Japonais et elle les a étudiés, mais elle les a imités en esprit et en vérité. Son imitation est aussi peu littérale que possible. Elle est remontée à la source, aux principes éternels qui s'appliquent à toute œuvre d'art, dans quelque siècle qu'elle ait été faite et de quelque race que soit l'interprète. Elle n'a voulu imiter ni le sujet, ni le procédé, ni le parti pris décoratif. Elle s'est bornée à vouloir « sur des penses nouveaux » reprendre pour ainsi dire à pied d'œuvre, la tradition éternelle des courbes heureuses. Elle y a réussi dans une très grande mesure, et sa tendresse sentimentale, si européenne, on pourrait dire spécialement anglo-saxonne, a donné à cette série un accent qui n'est qu'à elle.

MARY CASSATT

L'ENSEIGNEMENT DES JAPONAIS

Il n'en est pas moins vrai que les Japonais ont contribué pour une part importante, à la formation intellectuelle et artistique de Miss Mary Cassatt. L'Exposition organisée à l'École des Beaux-Arts en 1890 fut pour elle une révélation. Ce serait l'objet d'une étude intéressante que de préciser brièvement, avec dates et preuves à l'appui, l'influence heureuse que le génie d'un Hok'sai ou d'un Outamaro a eu sur l'art européen en général et sur l'art français en particulier.

Même un Degas — d'une originalité si profonde et si entière — se découvrit à leur égard une admiration déférente. Aussi savant que qui que ce soit dans tout ce qui concerne l'art, ce grand artiste assigne aux

L'ENSEIGNEMENT DES JAPONAIS

Japonais une place hors de pair. Il est hors de doute qu'il recueillit de l'étude sagace et patiente qu'il fit de leurs chefs-d'œuvre des avantages très importants. Les connaisseurs très affinés sont les seuls qui puissent trouver dans ses œuvres la trace quasi imperceptible de l'influence des Japonais. C'est parce que Degas était déjà dans la maturité de son âge et de son caractère quand il les étudia et qu'il se contenta de ne leur emprunter que l'essence même de leur génie. Tout au plus, de loin en loin, reconnaît-on leur influence dans le procédé, la mise en pages (toujours si particulière chez Degas), dans certaines particularités de l'arabesque, certains tours d'esprit ou de crayon, qui, d'ailleurs, ne sont pas exclusivement japonais. On peut citer notamment les perspectives très rapprochées, les lignes d'horizon se rapprochant

MARY CASSATT

dans un raccourci immédiat, ce je ne sais quoi de particulier qui s'explique plus facilement dans la vision d'hommes qui vivent assis par terre qu'on ne le conçoit dans la manière de voir de Français assis sur des sièges ou penchés sur une table. Notons aussi le parti pris de coloration par grandes taches distribuées par à plats de préférence aux coloris plus minutieux de la tradition française.

Envisagés d'un point de vue très élevé, tous les chefs-d'œuvre ont, pour les yeux qui savent voir, une parenté. Malgré les antinomies de race, les différences de civilisation, malgré toutes les différences d'époques, de costumes, de civilisation et de sensibilité, il n'y a rien d'inconciliable entre le dessin qui court autour d'un marbre grec, l'enroulement des traits dans une estampe de O'Kousai et l'arabesque d'une

1904

L'ENSEIGNEMENT DES JAPONAIS

miniature persane de la bonne époque.

Si nous ne savions, par des conversations et des témoins, que Degas a bénéficié de cet enseignement, son œuvre ne le révélerait que rarement. Dans l'œuvre de Miss Cassatt l'influence est moins occulte.

Il y a chez M. Stillman, à Paris, un tableau qui représente un enfant nu dans les bras de sa mère debout en robe rose, et qui tend le bras vers les branches d'un arbre où il y a des fruits.

Cette toile s'appelle la *Cueillette des pommes*, elle a été exécutée en 1893 et il existe une gravure du même sujet. Il est infiniment probable que la gravure faite sur cuivre directement et comme d'élan a précédé ce tableau. Peut-être serait-ce à cette particularité que serait due une certaine sécheresse de lignes dans l'œuvre peinte. La jupe tombe en ligne assez droite pour

MARY CASSATT

faire avec les montants de la bordure presque des parallèles. Les branches de l'arbre, dans le haut, ont aussi quelque chose de géométrique. Le ton de la robe sur le vert de la prairie est joli, mais cette pelouse est verticale plutôt qu'horizontale et le pommier donne une impression graphique plutôt qu'une impression de nature. L'ensemble est un peu étriqué et se ressent d'un je ne sais quoi de japonais dans le souci de simplification décorative. Ce qui sauve tout c'est la gentillesse de l'enfant vraiment puéril, désireux de la pomme, et d'un modelé très précis sans qu'il cesse d'être enfantin.

Où l'on retrouverait encore un je ne sais quoi qui rappelle la netteté du métier de graveur, et, dans la mise en toile, peut-être aussi quelque chose de japonais, c'est le tableau qui représente une jeune mère

L'ENSEIGNEMENT DES JAPONAIS

assise sur un tapis oriental (très joli de couleur) et tenant sur ses genoux une fillette presque nue tandis qu'elle tient dans la main droite au-dessus d'un bassin, à côté d'un pot à eau, le pied droit de l'enfant. Ce tableau qui date de 1894, est d'ailleurs d'un dessin extrêmement sûr, d'un accent vigoureux et parfaitement personnel.

Ce je ne sais quoi de japonais, provient beaucoup moins d'une imitation littérale que de la concision et de l'énergie du trait, de l'enroulement décoratif de l'arabesque et de la recherche du style par l'élimination de tous les détails superflus, donnant d'autant plus de relief aux traits essentiels.

LE PROCÉDÉ DE TRAVAIL

L'étude des gravures de Miss Mary Cassatt nous permet de deviner quel a été,

MARY CASSATT

même pour ses œuvres peintes, le procédé de travail. Sauf exceptions infiniment rares, l'artiste ne fait pas de dessins ni d'essais préparatoires. C'est du premier coup et non par une série de reprises qu'elle veut obtenir l'impression de volume, de poids, l'illusion de la convexité, la sensation du modelé.

Le dessin, pour un homme comme M. Degas, c'est une volonté inscrite dans un trait. Pour Miss Mary Cassatt, c'est une volonté gouvernée par une recherche d'expression sentimentale. On imagine qu'elle a sacrifié un grand nombre de plaques de cuivre où le trait avait pu manquer de précision. Sur la même plaque elle ne se reprend jamais et surtout elle ne triche jamais. Tout le monde sait comment des hachures d'ombre peuvent dissimuler des reprises. On n'en trouve point dans les

LE PROCÉDÉ DE TRAVAIL

eaux-fortes de Miss Cassatt. Cela vient d'élan ou va se perdre au rebut.

Il est hors de doute que ce caractère primesautier de l'exécution s'accorde si bien avec l'impressionnabilité nerveuse de l'artiste que le procédé de travail doit être le même quand l'auteur poursuit la réalisation d'un tableau.

En ce cas les études au pastel, dans une petite mesure, servent de travaux préparatoires. Certains morceaux en sont toujours aussi finis que possible. Cependant il est presque sans exemple que le tableau ne soit pas tout à fait différent. Ces pastels rapides, non terminés, sont pour l'artiste ce que sont les gammes pour un pianiste. Ce ne sont pas à proprement parler des dessins préparatoires. Miss Mary Cassatt est en effet rebelle à toute contrainte, même à la contrainte qu'elle s'imposerait elle-même

MARY CASSATT

en conformant l'œuvre présente à l'œuvre qui a précédé.

Tout au plus imagine-t-on que sur la toile blanche qui va devenir le tableau, un travail cursif au crayon ou au fusain, distribue — d'un premier élan — le volume des masses et l'indication des mouvements. En aucun cas, ce travail préparatoire ne doit être assez poussé pour gouverner l'œuvre future et asservir le peintre. Le pinceau à la main, il faut qu'il garde sa liberté, sa spontanéité et, dans une certaine mesure, sa fantaisie. Son tempérament le lui impose.

Et cette façon de travailler qui pourrait donner l'impression d'une exécution hâtive et d'une certaine improvisation se concilie chez Miss Mary Cassatt avec un souci constant du dessin le plus serré et de l'harmonie de couleurs la plus volontaire. Tant il est

LES DIFFÉRENTS STYLES

vrai que la réponse de Whistler à son fameux procès est d'une vérité constante. « Oui, Monsieur le Juge, dix minutes pour l'exécuter, et toute une vie pour le mériter ! »

LES DIFFÉRENTS STYLES

On peut donc diviser la carrière de Miss Mary Cassatt en périodes à peu près distinctes. Après les essais sans importance, quelques œuvres où se révèle l'admiration pour Courbet, Manet, Degas, ensuite une période d'étude et des essais d'interprétation nouvelle des maîtres japonais dont l'influence se restreint à une leçon de sérieux et d'élégance dans le trait, ensuite une période de retour au réalisme et enfin une ère de liberté heureuse avec des retours, en ces dernières années, vers un art gracieux

MARY CASSATT

et tendre qui n'eût pas été aux antipodes de Chaplin, du moins dans la compréhension du nu, si celui-ci eût été plus peintre au sens visuel du mot, c'est-à-dire s'il s'était tenu plus étroitement en conformité avec la réalité de sa vision. A peu près dans toutes les périodes se place un grand nombre d'esquisses d'après des enfants, peu poussées sauf dans les visages, et dans lesquelles des indications rapides de pastel écrasé établissent des harmonies de couleur que l'artiste a négligé de pousser jusqu'à l'achèvement. Elles ont le charme des esquisses où l'imagination du spectateur collabore avec celle du peintre et termine l'œuvre selon son caprice. Cependant il ne faut pas leur attacher une importance exagérée. Quand elles ne préparent pas des œuvres plus complètes, elles révèlent une sensibilité ardente mais élémentaire. Elles

1906

LES DIFFÉRENTS STYLES

gardent quelque chose de sommaire. Il est permis d'être séduit par leur spontanéité instinctive et leur élan : ce ne sont pas des œuvres.

L'avantage de la classification que nous indiquons est de nous fournir des points de repère et d'établir une sorte de gradation dont le point culminant se placerait entre les années 1890 et 1910. On ne peut cependant se dissimuler que toute classification a quelque chose de factice et de sommaire. En fait, plusieurs tendances difficiles à concilier se sont toujours manifestées dans les œuvres de Miss Cassatt et à toutes les époques : d'abord la tendance réaliste qui ramène toutes choses à la vision précise de la réalité, ensuite la tendance spiritualiste ou plutôt l'élan sentimental qui entraîne l'artiste à transposer dans le domaine de l'art, et plus particulièrement dans le

MARY CASSATT

domaine intellectuel et de l'idéal les sensations directement éprouvées devant la nature.

Ajoutez que le souci despotique du dessin qui ramène toute vision de nature à un ensemble de lignes expressives et de traits caractéristiques s'est trouvé assez souvent supplanté par la tendance coloriste qui s'enivre de l'intensité des tons, de leur variété, de leurs valeurs réciproques, de leurs délicatesses respectives et de leur harmonie totale en négligeant dans une certaine mesure la structure intérieure des objets ou des personnages, leur squelette invisible ou le réseau occulte des muscles et des tendons sous l'apparence veloutée de l'épiderme ou l'éclat coloré des visages. Entre 1896 et 1899, certaines œuvres attestent, chacune pour sa part, les diverses sollicitations de ces tendances. Suivant les

LES DIFFÉRENTS STYLES

heures, ou plutôt suivant son état nerveux, l'artiste donne libre essor à telle ou telle des qualités qui composent l'ensemble de sa personnalité.

L'enfant au verre d'eau¹ date à peu près de 1897 et la mère jouant avec son bébé² datent à peu près de 1898. Ces deux tableaux procèdent plus spécialement d'une préoccupation graphique, bien que le coloris en soit intéressant et personnel.

A peu près de la même époque c'est-à-dire de 1897, date *La petite fille au grand chapeau*, esquisse heureuse qui procède d'un point de vue presque exclusivement coloriste. En 1899, a été peinte la mère au bébé extatique, qui associe à un dessin rigoureux, à une tendance intellectuelle et sentimentale, la préoccupation très nette du

1. Collection Stillman.

2. Collection Durand-Ruel.

MARY CASSATT

coloris. On doit enfin placer aussi vers la même date des œuvres étroitement soumises à la réalité, sorte de gymnastique manuelle, exercices indispensables que Miss Mary Cassatt s'est toujours imposés, comme si elle avait éprouvé constamment le besoin de ne pas se laisser entraîner vers la peinture sentimentale, afin de rester attachée étroitement à la réalité interrogée avec conscience par des yeux de dessinateur et de peintre.

Il ne faut pas oublier enfin que l'un des chefs-d'œuvre de Miss Mary Cassatt *Le Thé* de la collection Rouart¹ date de 1880. Ce tableau représente sur un fond de papier peint rayé de rouge tendre et de gris, deux jeunes femmes assises sur un canapé gris et rouge qui s'accorde avec le tapis rouge.

1. A la vente de cette collection, en décembre 1912, ce tableau a été adjugé pour 11.700 francs.

LES DIFFÉRENTS STYLES

L'une, châtaine, en vêtement brun-brillant s'appuie contre le menton le revers des doigts de la main gauche et regarde dans le vague. L'autre est blonde, vêtue de noir, avec un petit chapeau sombre et gantée de gris et elle boit le thé dans une petite tasse grise relevée d'une bordure bleue.

Bien que le dessin de cette composition soit admirable, c'est la préoccupation coloriste et sentimentale qui donne à ce tableau une vie intense. Les modelés des visages sont justes et touchants. La jeune rêveuse aux cheveux châtains se fond dans l'atmosphère de cet intérieur comme se fondent dans leur atmosphère les meilleures figures de Fantin-Latour.

L'harmonie de couleurs se compose des rouges localisés et diffus, du brun brillant du vêtement de l'une des sœurs et du noir bleu de l'autre robe. Le jaune des

MARY CASSATT

gants répond à l'or du cadre placé au-dessus de la glace et au blond de l'une des chevelures. Les argenteries posées sur une table avivent le tout sans accaparer l'attention.

Tout est stable, bien établi, d'une puissance sobre et d'une grâce extrême.

L'UNITÉ DU SENTIMENT

Peut-être, cependant, les contrastes sont-ils moins accusés et les tendances moins opposées qu'elles ne nous paraissent à première vue. Sans doute poussons-nous jusqu'à l'abus le plaisir de l'analyse.

Ce qui caractérise l'œuvre de Mary Cassatt dans son ensemble, c'est l'unité du sentiment et le choix presque exclusif d'une catégorie particulière de motifs.

A peu d'exception près — sur lesquelles nous reviendrons — elle n'a peint qu'un

L'UNITÉ DU SENTIMENT

seul sujet : des enfants, et le rôle qu'elle a donné dans un très grand nombre de toiles à la mère du bébé n'a été, d'ordinaire, qu'un rôle de second plan destiné à préciser l'intention sentimentale et à faire valoir par les taches claires ou sombres de son costume ou la justesse de son mouvement l'harmonie générale.

C'est une exception dans cette œuvre qu'un tableau comme celui de 1910, qui pourrait être intitulé *L'Orgueil maternel* et qui représente sur le même plan une jeune femme en buste, vêtue d'une sorte de saut-de-lit qui laisse à découvert le cou et une petite partie de la poitrine, le visage de face en pleine lumière, les cheveux relevés, et tenant dans ses deux mains les deux mains de l'enfant qui, debout sur le canapé où elle est assise, son bras gauche passé derrière le cou de sa mère, la tête auréolée de

MARY CASSATT

cheveux blonds serre son visage contre le visage de sa mère et regarde vers sa droite, son jeune corps impubère à demi caché par l'épaule et le bras de la jeune maman.

Dans ce tableau, la mère a presque autant d'importance que l'enfant. Ils sont vus et peints avec le même soin et le même amour. Le modelé, dans les deux visages, est également délicat. Peut-être cela donne-t-il au tableau moins d'unité de sentiment et moins d'intensité dans l'expression de ce sentiment. Si l'enfant attire tout de même un peu plus l'attention, c'est par une sorte d'élan qui dépasse pour ainsi dire la volonté du peintre. A cause de ce manque d'unité si joli qu'il soit, nous ne classerons cependant pas ce tableau parmi les meilleurs de Miss Mary Cassatt.

Dans les tableaux qui n'expriment pas l'amour maternel ou la gentillesse potelée

1906

L'UNITÉ DU SENTIMENT

des enfants, Miss Mary Cassatt ne donne pas toute sa mesure.

Regardons, par exemple, les deux grands tableaux à l'huile qui appartiennent à M. Stillman. *Le banc du jardin* et *la Barque*. Ce sont deux très belles œuvres¹. Cependant, les qualités que nous allons y découvrir ne sont pas celles qui sont les plus importantes dans l'œuvre de Miss Mary Cassatt.

La première représente, assise sur un banc vert de jardin, une jeune femme aux cheveux châtain-foncé relevés en couronne, vêtue d'une robe verte, d'un seul ton, presque en teinte plate, mais avec des accents qui indiquent les plis et les brisures. Elle a, sur les deux épaules, une écharpe rose-rouge. Un décolletage en carré justifie une

1. Elles datent de 1909 et de 1910.

MARY CASSATT

guimpe grise qui monte jusqu'au cou avec des rappels de vert et de jaune dans la texture de son tissu. Elle penche la tête vers un livre à couverture bleu sombre¹. Sur les genoux de cette jeune femme s'appuie, penchée sur son coude droit et presque étendue sur le banc, une fillette aux yeux bleus de dix à douze ans, et qui regarde dans le vague. Sa robe est rose avec des bouillonnés au-dessus de la ceinture. Derrière elles, un étang où se mirent des verdures, une prairie où le vert se mélange à beaucoup de jaune et, dans le fond, la verdure très fraîche de quelques arbres traités par petites touches.

C'est par conséquent une harmonie de vert et de rose-rouge par grandes teintes presque plates. Cela procède d'une simplifi-

1. Ce bleu sombre est presque noir, mais le noir est banni de la palette impressionniste.

L'UNITÉ DU SENTIMENT

cation extrême des masses colorées. Les expressions de visages sont aussi calmes¹ que le paysage. Elles s'accordent avec cette harmonie de couleurs très simplifiée où deux dominantes — le vert et le rose — donnent le ton pour que les gammes des autres nuances montent ou descendent à leur unisson. Les cheveux blonds de l'enfant jouent dans cette combinaison de couleurs un rôle important. Même dans le bleu de ses yeux, un peu de jaune se devine. Il y a des paillettes de jaune dans tous les verts dont la variété se ramène aux quatre grandes notes : robe, étang, arbres et banc, de même qu'il y a des filaments de vert dans tous les jaunes.

Et j'admire l'arabesque de cette composition (bien que les parallèles du banc m'en-

1. Comme toujours dans l'œuvre de Miss Cassatt qui n'aime le tumulte ni dans les mouvements, ni dans les visages.

MARY CASSATT

nuient un peu) j'en aime le dessin juste et tendre, le modelé des bras enfantins, des mains et des visages. Cependant j'eusse préféré sentir le nu sous la robe et la prééminence des genoux plus vivants. Somme toute, cela vaut par l'établissement solide, par la construction et c'est d'une vraie coloriste. Peut-être l'exécution est-elle plus décorative, c'est-à-dire plus simplifiée par grandes taches, que ne le comporte le tableau de chevalet. La difficulté, avec cette distribution de taches, est d'échapper à un peu de lourdeur ou de monotonie. L'artiste y a réussi dans une grande mesure.

Et voici un autre tableau conçu de la même manière. Ce sont presque les mêmes rapports dans la recherche de l'harmonie, mais en des gammes différentes. La jeune femme est assise à l'avant d'une barque. Elle est vêtue d'une robe gris-rose, avec

L'UNITÉ DU SENTIMENT

une écharpe rouge-rose sur les épaules. Elle avance le bras gauche demi nu et tient dans sa main la main d'une fillette aux bras nus qui est debout, vêtue d'une robe bleu-vert, mais assez bleue pour trancher avec le vert des arbres qui forment le fond. Elle porte sur ses cheveux blonds un chapeau de paille jaune rehaussé d'un ruban. Toutes deux ont les yeux baissés et regardent dans l'eau quelque invisible poisson. Les deux visages sont d'un très joli modelé, surtout celui de la fillette où les yeux forment une ligne charmante ombrée de longs cils. La bouche est exquise. Toute sa petite personne est d'une grâce flexueuse et charmante.

Une large ligne grise part de l'angle à notre droite et au bas du tableau, pour monter à peu près aux deux tiers de la toile. C'est le rebord de la barque qui mire dans l'eau ses blancs grisés.

MARY CASSATT

Dans ce tableau je vois encore une préoccupation presque uniquement coloriste. On peut le résumer ainsi : sur fond vert, une robe bleue et une robe rose se font valoir et mettent en valeur les modelés roses des visages et des bras nus, tandis que l'écharpe rouge fait tout chanter, devenue elle-même presque flamboyante parmi les autres tons. Le rouge de cette écharpe joue dans le tableau un rôle capital. On ne le remarque qu'à force d'analyse, mais on le remarque. La mise en toile est parfaite, bien que peut-être la grande ligne grise du bord de la barque joue un rôle un peu disproportionné à son importance psychologique. Je constate avec plaisir que les personnages demeurent le centre optique du tableau et qu'ils ont une expression morale. Ils nous disent quel lien d'affection les unit et le bonheur qu'elles éprouvent d'être ensemble.

L'UNITÉ DU SENTIMENT

Comme distribution des taches, comme exécution décorative, comme éclat et comme qualité de modelé, ce tableau vaut le précédent et aucun des deux ne le cède à l'autre. Cependant, je tiens celui-ci pour très supérieur. Pourquoi ? Je crois avoir la certitude que c'est parce que les personnages, au lieu d'être seulement l'occasion de bien modeler et de bien peindre sont aussi des reflets d'âme. Ils expriment une tendresse, ils suggèrent une impression de bonheur, ils nous renseignent sur leur état d'esprit ou plutôt sur leur état d'âme sentimental et ils arrivent à ce résultat par des moyens exclusivement picturaux. Cette sensation provient des expressions de visage, du contact entre les deux personnages, de l'union expressive de leurs mains. Peu m'importe dès lors si je trouve aux petites jambes nues ou au petit pied, quelque chose de som-

MARY CASSATT

maire, si je remarque que cette exécution par grandes taches simplifiées serait mieux appropriée à sa destination si elle s'appliquait à une décoration murale plutôt qu'à un tableau de chevalet. Je suis bien plus sensible à la beauté de la composition, à l'éclat et à la fraîcheur du coloris et par-dessus tout à ce qu'il y a de tendre, d'exquis et de puissant dans l'expression morale. C'est cette tendresse qui met le tableau hors de pair. Et cela est si vrai qu'il y a dans la même collection un troisième tableau conçu à peu près de la même façon et que j'oserais dire à peu près manqué s'il n'y avait là encore pour le sauver un morceau exquis et tendre : le délicieux portrait d'une fillette nue. Le tableau représente sur une eau verte une barque grise où deux jeunes femmes l'une en jaune, l'autre en robe gris-bleuté et en manteau fraise-écrasée sont assises

1906

L'UNITÉ DU SENTIMENT

tenant chacune auprès d'elles un enfant nu qui avant ou après le bain se plaît à demeurer quelque temps au soleil. Ce tableau est conçu à peu près de la même manière que les deux autres. Sur le vert de l'eau et le gris de la barque, deux grandes taches éclatantes de vêtements féminins, l'une jaune, l'autre violette, avivées par deux nus d'enfants. Il y a, par conséquent, beaucoup d'ordre et de simplicité. Cependant ce tableau est froid. Qu'y manque-t-il donc ? Il y manque l'âme. Ces deux femmes n'ont pas l'air d'être les mamans. Ce sont des modèles qui posent. Il n'y a pas de lien intime entre elles et les enfants. C'est à peine s'il y a contact. Le groupe n'est pas rassemblé. Cela n'émeut pas. La jeune femme en jaune qui sourit est un modèle qui joue assez bien son rôle. La jeune femme en violet est tout à fait en dehors. Malgré l'éclat de son manteau on

MARY CASSATT

voudrait lui dire : Retirez-vous, puisque cela ne vous intéresse pas. Et voilà que, ces éliminations faites, je ne veux me complaire que devant les nus d'enfant et plus particulièrement devant celui de la fillette parce que c'est sur eux que s'est concentré l'élan sentimental de Miss Cassatt. Par cet exemple nous sentons nettement que les tableaux de Miss Mary Cassatt valent, à nos yeux, par la qualité du sentiment servie par une technique parfaite et des yeux de peintre plus encore que par des qualités de dessin ou de composition.

Du bien-fondé de cette opinion, la preuve se retrouve dans la même collection. C'est un tableau qui représente à mi-corps une jeune mère à cheveux châains vêtue d'un corsage violet pâle enrichi par un jaune qui transparaît avec discrétion sous la manche. Elle embrasse sur le front un enfant nu

L'UNITÉ DU SENTIMENT

qu'elle tient sur ses genoux et que nous voyons de face. Le visage de la mère présenté en profil perdu est comme dissimulé. Tout le tableau se compose d'une étoffe violette et d'un nu d'enfant sur un fond gris-perle. Cela suffit. C'est un élan de tendresse. Cela est émouvant. Ce bambin blond qui sourit et qui laisse voir sans la moindre gêne, en toute ingénuité, son petit corps nu fait de rondeurs et de renflements potelés voilà tout l'intérêt du tableau. Le plaisir que peut nous donner le bel accord chaleureux de cette tache violette sur ce gris-perle n'est qu'un plaisir complémentaire. Comme le reste, il se subordonne à l'objet principal qui est d'exprimer par des lignes et des couleurs un sentiment exquis et touchant. On sent ici de la force, et même je ne sais quoi de tranquillement éternel. L'élan du cœur est indéniable. Le tableau a jailli,

MARY CASSATT

spontané comme un geste ou un appel soudain. Et il m'est agréable de remarquer que le costume de la jeune mère est si simple qu'il ne porte aucune date. Il ne se démodera donc pas et tout en jouant un rôle important il n'essaie pas de lutter pour attirer l'attention. Il laisse le rôle primordial à l'objet du tableau : l'expression du sentiment par des moyens picturaux.

L'observation est si importante pour ceux qui cherchent à se préciser les caractères principaux de l'œuvre de Miss Cassatt qu'on me permettra de chercher une nouvelle preuve de la vérité de ce point de vue. Nous la trouverons décisive dans un tableau qui est le chef-d'œuvre de cette collection et qu'on pourrait intituler « la vie de famille ».

Sur le fond conventionnel d'un mur d'appartement gris-perle avec quelques accessoires tel, par exemple, qu'un pot gris con-

L'UNITÉ DU SENTIMENT

tenant une plante verte, une jeune mère aux cheveux châtain-clair est assise, la tête un peu penchée pour que le visage aux larges méplats apparaisse en raccourci. Elle se penche vers le garçonnet nu âgé d'environ trois ans qu'elle soutient de ses deux mains sous les bras et qui la regarde, assis à cheval sur ses genoux. Près d'elle se tient debout une fillette blonde aux belles joues roses, penchée sur l'épaule de sa mère avec un gentil geste de la main gauche posée sur cette épaule. Tel est le sujet. Nous constatons que ce tableau procède d'une vision presque exclusivement coloriste. Sur le gris de ce fond l'artiste a vu principalement la tache de la robe gris-jaune de la mère, son écharpe d'un jaune très vif et le rose mêlé de gris chaleureux du nu de ce garçonnet aux cheveux très foncés, enfin la robe rose-tendre avivée de broderies (vues par la

MARY CASSATT

masse et partant très peu détaillées) de la fillette aux cheveux presque jaunes. C'est donc une grande teinte plate à deux tons, fortifiée à droite et à gauche d'un rose tendre et d'un rose vif, le tout sur un fond gris-vert. Voilà la vision du peintre. Voilà les matériaux qu'il s'agit de rassembler pour aboutir à quoi ? A l'expression des trois sentiments qui n'en font qu'un. Par une sorte de travail occulte dans l'esprit du peintre, ces trois teintes correspondent à trois nuances de sentiments : l'amour maternel, l'amour filial et fraternel, enfin l'ingénuité du bambinet ouvrant les yeux sur la vie, respirant déjà par tous ses pores, et sentant confusément le plaisir que lui causent tous ses sens : le toucher, la vue et l'ouïe autant que les tièdes effluves de ce milieu familial. Le plaisir de peindre se subordonne au plaisir d'exprimer ces nuances de sentiment, mais

L'UNITÉ DU SENTIMENT

il n'est en rien sacrifié. Pour simplifiées qu'elles soient, les couleurs sont franches et justes. Il y a autour de ces personnages de l'enveloppe atmosphérique. Le dessin est précis, sans dureté. Il suggère autant qu'il délimite. Sauf peut-être l'indication un peu sommaire de l'avant-bras droit de la mère, tout me paraît juste, stable, les épaules sont à leur place, les bras bien attachés, la tête juvénilement portée par les muscles jeunes du cou et l'indication des mouvements — intérieurs plutôt qu'extérieurs — est suffisante. Peut-être pourrait-on préférer que les jambes et les genoux de la mère sous la robe fussent plus accentués, qu'on sentît davantage qu'il y a des muscles et des os, mais ce qu'il y a de sommaire dans ces indications, est la rançon naturelle du parti pris d'exécution décorative que le peintre a adopté. Manifestement, le plaisir de voir et

MARY CASSATT

d'interpréter largement des taches de couleur réagissant les unes sur les autres a primé la préoccupation d'anatomie. Mais ce sont vétilles. Le nu du garçonnet est délicieux. Il est ferme et frais. On sent toutes les rondeurs, tous les renflements et déjà les lignes viriles de ce petit homme. Le modelé du visage n'est pas moins savoureux. Ses grands yeux aux pupilles sombres sont éclatantes comme des diamants noirs et d'une profonde expression d'ingénuité. La fillette aux yeux bleu-gris (avec le détail amusant de ses cheveux presque jaunes qui retombent en queue au-dessous de la nuque) est d'une couleur et d'un modelé qui enchantent. Enfin, le visage de la mère est peut-être le plus doux et le plus puissant de tous les visages de maman que Miss Mary Cassatt ait peints. Il est vu et exécuté par le modelé. C'est d'un faire

1907

L'UNITÉ DU SENTIMENT

large, gras, souple et ferme. C'est la vérité même et d'un raccourci excellent.

L'ensemble donne une impression de sérieux et de gravité attendrie qui ne font que mieux sentir l'âme même du tableau. Car ce tableau a une âme. Il exprime en nuances délicates, mais distinctes, l'amour réciproque de ces trois êtres. Ils ont besoin de se toucher. L'enveloppement des mains maternelles qui s'arrondissent pour l'enserrer autour de ce petit torse nu et qui se plient de façon à ce que l'une d'elles sente directement battre le cœur est une trouvaille de peintre, mais aussi une trouvaille d'ordre sentimental. C'est d'un arrangement parfait, d'une extrême délicatesse féminine et d'un sentiment infiniment tendre. L'auteur s'est arrêté à temps. Il pouvait pousser plus loin encore le souci du modelé et la précision des lignes. Mais

MARY CASSATT

il risquait de perdre ce je ne sais quoi de velouté et de primesautier qui donne à ce tableau sa fraîcheur et sa signification. Il faut craindre le « cuisiné ».

Et nous sentons presque une philosophie, en tous cas un sentiment d'ordre très général dans cette conception sérieuse de l'art de peindre et dans ce choix presque exclusif de sujets.

Regardons encore le pastel qui appartient à M. Durand-Ruel et qui a pour titre : *La sortie du bain*. On pourrait l'intituler : *l'Adoration*.

Une jeune maman aux cheveux bruns vêtue d'une robe verte, et une autre jeune femme (peut-être sa sœur) aux cheveux blonds et vêtue d'une robe violette se penchent toutes deux vers un garçonnet nu dont nous ne voyons que la tête et le torse mais développés dans toute leur longueur

L'UNITÉ DU SENTIMENT

pour qu'il soit le centre optique du tableau et son sujet principal. Les deux femmes sont debout. Leurs visages, d'un beau modelé, sont en raccourci, mais encore assez en lumière pour que nous distinguions leur signification. C'est l'élan affectueux. Elles se penchent vers l'enfant-roi. Le bras et la main droite du garçonnet s'allongent le long de son petit corps, tandis que le bras et la main gauche de l'une des femmes accompagne parallèlement le mouvement et caresse l'enfant autant qu'elle le soutient.

Ce bambinet est joyeux. Il rit et il élève vers sa mère sa petite main gauche que celle-ci étreint et serre dévotement contre sa bouche.

Penchées toutes deux vers ce petit homme ces deux femmes expriment l'amour sans limite, le dévouement sans bornes, la

MARY CASSATT

vie tout entière concentrée dans un but unique : le renoncement à tout ce qui leur est personnel pour l'accomplissement éventuel d'une destinée parfaitement heureuse. Elles sont penchées vers l'avenir et lui sacrifient le présent. Il est « la jeunesse » c'est-à-dire l'innocence radieuse et peut-être aussi la cruauté ingénue. On sent qu'il croit que tout lui est dû et que ces hommages éperdus n'ont rien que de naturel. Il est blond. Il a les yeux bleus. Tout son petit corps est souple et cambré. Il commence la vie et il est heureux. Son bonheur est déjà égoïste. De ces mains maternelles, qui l'enlacent, un jour il se sauvera et peut-être n'aura-t-il même pas un souvenir pour une si extrême tendresse et ces sacrifices sans mesure. C'est le petit prince, le jeune tout-puissant, l'idole qui trouve naturel que tout le monde soit à ses pieds. Dans son

L'UNITÉ DU SENTIMENT

égoïste ingénuité cet enfant nous offre un raccourci de l'histoire du monde.

Et la ferveur silencieuse des mamans en présence de cette jeune énergie qui leur échappera fait penser à la « Course du Flambeau » et à la dure loi de nature qui veut que l'amour descende, se sacrifie silencieusement et ne remonte que rarement. Le flambeau passe, mais ne revient point.

Si ce pastel est émouvant et s'il suggère un sentiment d'ordre si général, c'est qu'il a été fait avec émotion par une artiste qui a sur la vie et sur le rôle des mères vis-à-vis des enfants cette conception générale.

Il se pourrait que Miss Mary Cassatt, n'ayant eu à aimer que les enfants des autres, s'exagère, dans une certaine mesure, le rôle des parents à l'égard des enfants. Je sens qu'elle ne le comprend que comme un sacrifice absolu, un anéantissement total.

MARY CASSATT

Et sans doute cette conception de la vie de famille n'est-elle que la conséquence d'une opinion plus générale encore (et peut-être inconsciente) sur le monde visible et sur l'univers invisible : rien ne vaut que par l'amour et l'amour ne vaut que par les sacrifices qu'il comporte.

Si cette conception de la vie est la sienne, elle s'accorde merveilleusement avec sa conception de l'art de peindre.

Et l'élégance morale de cette doctrine, de cet état d'esprit sentimental s'accorde aussi très intimement avec l'élégance des lignes, des arabesques déliées et qui se rejoignent, des tonalités délicates et des caresses du pinceau.

Si solide et si riche qu'elle soit cette peinture n'est pas « matérielle ». L'esprit anime la matière et le cœur vivifie tout. A toutes les étapes de la carrière de cette ar-

L'UNITÉ DU SENTIMENT

tiste et même pendant les périodes où elle s'appliquait à copier exactement le réel, à saisir le caractère vrai pour le pousser presque jusqu'à l'exagération, l'élan sentimental animait son crayon de couleur, sa pointe ou son pinceau.

Par des études rigoureuses, ce peintre a mérité une liberté de facture, une aisance de la main dont nous voyons, par exemple dans ce pastel, la preuve manifeste. Ce pastel est d'un éclat magnifique. Les vêtements ont des cassures brillantes et justes. Les mouvements sont d'une extraordinaire liberté. « La patte » en est étourdissante, et le jeu capricieux des lignes se rencontrant ou s'écartant sans perdre un je ne sais quoi de moelleux et de tendre, ne font que nous faire mieux sentir la finesse des modelés et la délicatesse des accords de tons.

MARY CASSATT

LA TRANSPOSITION SENTIMENTALE DES SENSATIONS ET L'INTENSITÉ DU TON

L'élan d'amour ! On le sent même dans les sujets où sans doute l'artiste croyait n'avoir rien mis d'elle-même.

Voici, par exemple, une grande peinture à l'huile qui appartient à M. Vollard.

Ce tableau représente une fillette de cinq ans environ, aux cheveux rabattus sur le front, vêtue d'une robe de linge blanc avec une large ceinture écossaise où il y a un peu de rouge, mais où le bleu domine, les jambes nues, avec des chaussettes bleu-sombre, rayées de deux fils rouges et chaussée de souliers qui ont l'air noir, mais qui sont du bleu de Prusse très sombre. Elle est assise, presque couchée sur un énorme pouf bleu et trois autres grands

1908

TRANSPOSITION SENTIMENTALE

poufs bleus (d'un effet assez étrange) meublent la pièce de leurs grosses masses pan-sues. Ils ont presque l'air d'animaux et un petit griffon frisé à museau roux dort sur le rebondi de l'un d'eux. Le tout est posé sur un plancher brun qui, par un effet de perspective, monte très haut sur la toile. Deux portes-fenêtres blanchâtres sont indiquées.

Le visage de l'enfant est assez poussé. Il a une expression de douceur et presque de gravité précoce, mais le personnage n'est pas ici le sujet du tableau. Par une originalité et même par une sorte d'étrangeté, les vrais personnages sont les grands poufs bleus. Ils ont l'air de vivre d'une vie obscure et latente mais individuelle tout de même, à la manière de certaines bêtes non douées de mouvement et dont l'organisme élémentaire ne se différencie guère

MARY CASSATT

de la vie élémentaire des masses végétales.

Ce qui a séduit l'artiste — on le sent bien — c'est de hausser jusqu'au rôle de personnages de braves fauteuils rembourrés et de composer son tableau d'une manière imprévue, avec la préoccupation de faire chanter sur un fond neutre de vastes taches bleues, une tache blanche et les détails amusants de la ceinture écossaise et du chien griffon.

Dans ce tableau, il semble que les noirs aient leur rôle. Or — si l'on examine — on s'aperçoit qu'il n'y en a pas. Les taches les plus sombres sont des bleus foncés et ils forment pour ainsi dire une base colorée sur laquelle s'appuient toutes les variations de bleus pour se soutenir entre elles et s'exalter mutuellement. Le vrai motif du tableau, c'est le plaisir de faire chanter des bleus les uns à côté des autres, de les dis-

TRANSPPOSITION SENTIMENTALE

poser par gammes et de pousser volontairement jusqu'à l'extrême leur gradation et leur variété.

C'est un plaisir exclusivement visuel et pictural. Même dans les fenêtres aux vitres blanchâtres, il y a des reflets de bleu. Et la construction de ces poufs rebondis — toute solide qu'elle soit, — n'est obtenue que par des touches rapides, des indications de taches qui, d'ailleurs, ne font que mieux ressortir en leur donnant une importance plus grande les deux points où doit tout de même se concentrer l'attention du spectateur : le visage de l'enfant et — en second lieu — le gentil petit chien griffon.

Il me plaît de constater que l'instinct pictural dans un tableau comme celui-ci joue un rôle plus important que le soin de l'exécution et le goût affiné dans les arrangements. Le sujet même du tableau écarte

MARY CASSATT

toute idée qui soit étrangère à l'art de peindre, c'est de la peinture pour de la peinture. C'est par conséquent un document caractéristique d'un état d'esprit et cependant on peut, dans ce tableau, discerner un ordre, un style et une âme, parce qu'il exprime tout de même un élan de l'âme de l'artiste. Même quand elle s'astreint à penser uniquement par la couleur et à s'enivrer de ce seul plaisir, Miss Mary Cassatt pense, éprouve, et réussit à nous faire partager son émotion intellectuelle. Les bleus sont d'une intensité de couleur et d'une liberté heureuse étonnante. C'est exclusivement peintre, en ce sens que le sujet ne compte guère et que l'enfant lui-même est vu et exécuté comme les objets qui l'entourent, mais il serait plus juste de dire que les poufs sont vus et exécutés avec le même plaisir visuel que l'artiste a éprouvé en re-

TRANSPOSITION SENTIMENTALE

gardant cette enfant. L'ensemble est dénué de toute vulgarité, très distingué, très impulsif, très volontaire et très artiste.

De cette préoccupation exclusivement picturale procède une partie assez importante de l'œuvre de Miss Cassatt pour qu'on puisse, dans un classement idéologique, lui reconnaître une place à part. Je classerais par exemple volontiers dans cette catégorie la série des petites filles cousant ou tricotant et même toute une série de tableaux faits à partir de 1903, d'après de jeunes femmes d'une vingtaine d'années, parce que leurs robes roses, leurs écharpes de couleur vive et même les nus roses des fillettes ou des garçonnets ont primé dans la préoccupation du peintre l'expression psychologique ou sentimentale.

Il n'est pas impossible que cette série d'œuvres soit liée aux divers modèles par

MARY CASSATT

une ressemblance assez grande pour qu'on puisse dire de quelques-uns d'entre eux : « Ce sont des portraits. » D'autres tableaux ont été exécutés d'après le modèle vivant avec un souci si évident de la ressemblance qu'une question s'impose : ce peintre des enfants et des mères est-elle aussi un portraitiste ? La réponse est malaisée. Expliquons-nous.

LES PORTRAITS

Nous appellerons portraitiste le peintre qui interroge les visages humains, devine de quel état d'esprit certains traits sont révélateurs, de quelles déformations et parfois de quelles tares l'hérédité ou la profession a laissé les marques sur les visages. Il observe les expressions de physionomie, devine les traits principaux du caractère

LES PORTRAITS

physique et du caractère moral, se fait du modèle en particulier et du milieu où il vit, une opinion personnelle, de ses origines et de ses tendances une opinion générale. Le portraitiste regarde en peintre, c'est-à-dire qu'il voit des modelés, des plans, des lignes et des couleurs, mais regarde aussi en psychologue qui subordonne toutes ses impressions purement picturales à l'interprétation d'un caractère, d'un milieu social et d'un état d'esprit.

Si telle est la définition du portraitiste, nous dénommerons tableau et parfois même tableau de genre plutôt que nous ne désignerons sous le nom de portrait, les peintures faites d'après un modèle vivant sans que la préoccupation principale n'ait été la divination psychologique et le souci d'exprimer par des moyens picturaux une opinion raisonnée sur un caractère individuel.

MARY CASSATT

C'est en ce sens que les petites filles cousant et que maintes « maternités » faites d'après des modèles particuliers (si ressemblantes au surplus qu'elles puissent par occasion avoir été) ne sont pas à proprement parler des portraits. Miss Cassatt a choisi ses modèles afin qu'ils lui fournissent des éléments de comparaison avec l'idée préconçue qu'elle se faisait de ses tableaux plutôt qu'elle ne s'est soumise au modèle pour subordonner son œuvre à la vérité particulière que ce modèle portait en lui. Voulant exprimer par exemple telle nuance de l'amour maternel, elle a cherché et elle a trouvé certaines jeunes mères et certains enfants dont le type physique et les expressions de visages concordaient avec sa manière de comprendre le sujet et avec les moyens picturaux qui sont les siens. Certaines couleurs de peau et de cheveux, certaines expres-

1909

LES PORTRAITS

sions de physionomie, certains gestes et certaines façons de s'habiller lui offraient dans la réalité ce qu'elle désirait fixer sur la toile et il est arrivé que le modèle répondît si exactement aux désirs du peintre, que celui-ci a cru de bonne foi, qu'il n'avait qu'à copier exactement la réalité pour fixer dans son œuvre son rêve intérieur.

Si parfaite que puisse être la ressemblance, il y aura toujours entre un tableau ainsi conçu et un portrait proprement dit une telle différence de point de départ que pour des yeux perspicaces aucune confusion n'est possible. Pour qu'il y ait portrait, il faut que l'idée du tableau jaillisse de la psychologie du modèle et s'impose au peintre. C'est le modèle qui est le sujet et pour ainsi dire le maître de l'œuvre. Le rôle du peintre est de se soumettre au modèle et de mettre à son service toutes les qualités d'intuition

MARY CASSATT

psychologique qu'il peut avoir et toutes les ressources de sa science et de son habileté. Quand le peintre, à propos du modèle, n'a souci que d'exprimer une idée ou un sentiment préconçus qu'il précise par occasion sur tel modèle déterminé, mais qu'il aurait pu déduire de tel ou tel autre, il ne fait pas à proprement parler un portrait. C'est ainsi que — du même modèle professionnel par exemple — chaque peintre tirera des effets qui lui sont particuliers et habituels. Les résultats peuvent être des chefs-d'œuvre sans qu'ils soient pour cela des portraits.

Le portraitiste-né comprend tous les visages et il les aime tous. Asymétries ou prétendues laideurs ne le découragent pas. Ce sont souvent des traits de caractère et, en tous cas, elles font partie du problème dont il cherche la solution. Il ressemble un à géomètre-né qui se trouve devant un ter-

LES PORTRAITS

rain particulièrement capricieux, et qui s'acharne d'autant plus à le repérer et à le mesurer avec une parfaite exactitude. Le paysagiste-né a une opinion particulière sur chaque région et presque sur chaque motif qui se présente à sa vue. De même le décorateur-né voit sur chaque espace susceptible de recevoir une décoration peinte de grands rythmes de lignes onduleuses, des formes et des couleurs disposées par grandes taches. Le peintre de figures qui n'est pas un portraitiste-né ne comprend, au contraire, qu'une certaine catégorie de visages humains et souvent même quand il s'agit d'artistes subjectifs comme le sont, par exemple, les poètes lyriques, ils ne comprennent qu'une seule catégorie de visages, ceux-là seuls où ils trouvent le reflet de leur propre sensibilité et de leur façon de comprendre le monde.

MARY CASSATT

Quand ils ont la chance de rencontrer un visage qui porte le reflet de leur propre pensée, comme ils ont raison de s'y attacher ! Par cette heureuse coïncidence, quand ils sont de bons peintres, ils en arrivent à exécuter non seulement de magnifiques tableaux, mais aussi *à cause de cette coïncidence*, de magnifiques portraits. Ce sont des portraitistes d'occasion.

Tel est le cas de Miss Mary Cassatt.

A cause de la mobilité perpétuelle de ses modèles de prédilection, l'artiste s'est trouvée dans l'impossibilité de les faire poser. Les enfants ne sont jamais immobiles. Or, cette particularité a servi plutôt que desservi le tempérament de l'artiste. Si ses visages de maman sont presque toujours plus exacts, ses visages d'enfant sont presque toujours plus vrais, c'est-à-dire d'une vérité plus générale. Il est d'observation courante

LES PORTRAITS

qu'un peintre copie plus littéralement un visage qu'il observe à loisir dans une immobilité d'ailleurs forcée. Il arrive même que la préoccupation de transcription exacte lui fasse subir une sorte de servilité. Il travaille au contraire avec plus de liberté quand le modèle ne peut ou ne veut pas poser. Il se trouve alors dans la nécessité de réinventer par un effort mental et un élan de sensibilité le visage qu'il n'entrevoit que par éclairs. Dans cette faculté de reconstitution mentale il entre plus d'intuition et d'imagination que de mémoire et plus de divination que d'observation. Telle a été, semble-t-il, la tendance d'esprit de Miss Mary Cassatt¹. Bien qu'elle ait fait de

1. L'un des meilleurs portraits est peut-être celui du graveur Desboutin exécuté vers 1880 avec une préoccupation évidente de belle matière et de beau modelé. Cependant l'originalité propre de Miss Mary Cassatt ne s'y révèle pas manifestement. Ce portrait faisait partie de la vente Viau.

MARY CASSATT

très bons portraits je ne la considère pas exactement comme une portraitiste. J'imagine en effet qu'elle n'a peint que les visages où elle trouvait le reflet de sa propre pensée et de sa propre conception de la vie. Elle a refusé de peindre les autres. Et si par occasion, elle s'est efforcée de peindre d'après un modèle qui ne lui plaisait qu'à demi, elle s'est trouvée gênée, guindée, et n'a pas donné sa mesure. Les meilleurs de ces portraits sont évidemment ceux qui correspondaient le plus étroitement aux nuances particulières de sa sensibilité. Quand le modèle était une image parfaite de la tendresse maternelle, de la douceur sentimentale ou de l'ingénuité puérile, le portrait a été très beau. Tel a été, par exemple, le portrait de sa Mère qui exprime le calme, la douceur apaisée et beaucoup d'ordre dans l'esprit comme dans l'organisation de sa vie. Il se

LES PORTRAITS

peut que ce visage ait été plus compliqué et qu'un autre aurait pu y découvrir le reflet d'autres sentiments. Il est clair que Miss Cassatt n'a pas regardé ce visage avec le regard scrutateur d'un juge. Elle n'a pas cherché à pénétrer les sentiments cachés, les détours du cœur. C'est de ce point de vue qu'elle n'a pas été exactement un portraitiste. Cependant elle avait une opinion sur ce visage, toute simplifiée ou toute complaisante qu'elle fût et c'était tout de même une opinion psychologique et sentimentale. Cela suffit. C'est un portrait. Comme il est bien peint, c'est aussi un beau tableau.

Du même caractère sont aussi les divers portraits qu'elle a exécutés d'après sa sœur ou d'après ses amies. Je ne crois pas que Miss Mary Cassatt ait jamais accepté d'entreprendre pour un prix fixé le portrait

MARY CASSATT

d'un inconnu présenté par un intermédiaire. Une sorte d'instinct secret l'avertissait qu'elle ne ferait une belle œuvre que si elle était unie au modèle par une certaine communauté de goût et de sentiments. Sa conscience artistique scrupuleuse lui a toujours interdit d'entreprendre un tableau sans y avoir été conviée par une impulsion intérieure.

C'est donc le portrait d'une amie que ce portrait charmant de jeune femme en robe décolletée, l'éventail dans la main droite, souriant sous ses cheveux blonds et que Miss Mary Cassatt a représenté dans une loge de théâtre¹ parmi les courbes des bal-

1. Aujourd'hui dans la collection Louis Rouart. Miss Mary Cassatt a fait aussi le portrait de Degas. On a peine à croire qu'elle ait pu traduire avec intensité tout ce qu'il y a d'amer et de désabusé dans ce visage de misanthrope. Il ne m'a pas été donné de voir ce portrait. Il a dû être détruit ou volé dans la remise où il était déposé.

1909

LES PORTRAITS

cons et sous un lustre de cristal. Portrait d'une amie, encore, ou d'une jeune fille vers qui elle s'est sentie attirée, que celui de cette jeune fille assise en costume de sport et qui appuie son bras droit sur le dossier d'un fauteuil, portraits de sentiment enfin, plutôt que portraits individuels, ces marmans avec leurs fillettes déjà grandes ou leur nourrisson glouton contre la poitrine.

On sent parfaitement que le souci de la ressemblance n'a pas été la principale des préoccupations de l'artiste. Avant tout elle ambitionnait de faire un beau tableau. C'est pourquoi elle n'a peint que les visages qu'elle aimait. Or, elle n'a aimé que les âmes pures. Des laideurs morales qui se décèlent dans les visages, dans les gestes ou dans les paroles, elle s'est détournée. Un grand portraitiste doit laisser à la postérité une collection de types principaux de

MARY CASSATT

son époque comme Balzac en a laissé dans ses livres. L'œuvre d'un portraitiste, c'est aussi *La Comédie Humaine*, mais Miss Cassatt s'est limitée volontairement à n'exprimer qu'un petit nombre d'idées ou de sentiments.

Est-ce ou non un portrait cette jeune fille qui mord le bout d'une paille ? Elle est représentée¹ assise dans l'herbe qui, par un effet de perspective monte jusqu'au bord supérieur du tableau sans qu'on aperçoive le ciel. Elle peut avoir dix-sept ou dix-huit ans. Elle est vêtue d'un corsage clair en forme de blouse sur laquelle se développe une énorme manche de tissu moins léger. Elle est coiffée d'une sorte de charlotte blanche surmontée d'un nœud de velours et tout en suçant sa paille regarde dans le

1. 1899.

LE PEINTRE DES ENFANTS

vide avec une vague expression d'innocence. C'est un sujet plutôt qu'un portrait. Bien qu'un peu méticuleux, cela est joli et séduisant. Le sentiment en est un peu factice et particulier. Ce n'est pas une œuvre importante.

LE PEINTRE DES ENFANTS

Le sujet principal de l'œuvre de Miss Cassatt, ce sont, par conséquent, les enfants. Elle est le peintre des enfants et des mères. Encore faut-il préciser que d'ordinaire elle ne s'est intéressée aux mamans qu'à cause de leur enfant. Bien souvent elle n'a peint les mères qu'à titre d'indication pour laisser à l'enfant la place prépondérante.

Précisons davantage encore : les enfants ont été pour elle un motif de recherche dans le domaine des formes et dans le do-

MARY CASSATT

maine de la couleur autant que dans l'ordre du sentiment. Elle ne s'est point attachée particulièrement à leur psychologie parfois si compliquée et qui laisse pressentir parfois les caractères les plus importants de leur avenir. Dans la multitude des sentiments et dans la diversité des caractères elle n'a guère voulu voir et elle n'a exprimé avec perfection que le charme ingénu et à peu près indéfinissable des mouvements puérils, des joues fraîches, des yeux ingénus, des sourires diffus. Elle a interprété avec une grâce infinie le velouté pénétré de rose de la peau, la puérilité des gestes ou des attitudes, les rondeurs potelées des petits pieds ou des mains qui se relient par un bourrelet à l'avant-bras qui n'est lui-même qu'une rondeur. La forme se devine plus qu'elle ne se précise. Le cou semble porter la tête comme une tige porte sa corolle.

LE PEINTRE DES ENFANTS

L'accord des cheveux blonds et des yeux bleus ou l'opposition de ce blond avec des yeux noirs, le ton de fleur des petites bouches, l'insaisissable des formes du nez ou du menton, les modelés fuyants des pommettes ou la dépression, dans les joues qui se gonflent à cause d'un sourire, d'une fossette qui semble creusée par le coup de pouce du créateur, tout a été pour le peintre, dans ces petits êtres, une cause de plaisir et une occasion de peindre avec joie.

Plus ils étaient petits, plus l'observatrice était attendrie. Quand ils dépassent cinq ou six ans, il semble que l'artiste commence à se désintéresser d'eux. Dès qu'ils deviennent fillettes ou garçonnets, c'est-à-dire dès que le caractère particulier se précise et qu'un peu plus de complexité dans l'expression du visage impliquerait aussi plus de recherche psychologique, les enfants

MARY CASSATT

échappent pour ainsi dire à leur admiratrice émue. Le domaine de Miss Cassatt, c'est la première enfance plus que la jeunesse ou l'adolescence. Et, encore dans cette catégorie restreinte de sujets, n'a-t-elle voulu voir que l'enfance heureuse, ingénue et délicatement choyée.

Ne cherchez pas dans son œuvre les souffreteux, les misérables, ceux qui portent les stigmates héréditaires des tares ancestrales. N'y cherchez pas le sentiment tragique des enfants d'Eugène Carrière. Un Pisanello a pu s'intéresser à la princesse d'Este¹ dont chacun se rappelle la déformation crânienne et l'expression aristocratique qui n'exclut pas l'idée d'une certaine dégénérescence. Un Velasquez a pu faire des chefs-d'œuvre d'après des

1. Musée du Louvre.

LE PEINTRE DES ENFANTS

enfants-nains ou des infants sur le visage desquels se révélaient déjà les signes d'une hérédité dangereuse. Dans l'œuvre de Miss Cassatt, vous ne trouverez ni « Poil de Carotte », ni bébés malades, ni enfants présentant quelques marques, fussent-elles légères, de dégénérescence. Pas un enfant qui souffre ! Pas un enfant qui pleure ou crie de colère. Pas un visage méchant. L'enfance malheureuse lui briserait le cœur.

Il semble que l'idéalisme anglo-saxon et le besoin de justice de Miss Cassatt l'aient écarté de ces réalités et de ces tristesses. Trop sensible et toute pénétrée de tendresse fière, il eût été pour elle trop pénible d'en faire la matière de son œuvre.

A Paris ou à la campagne, on l'imagine pleine de pitié, prodiguant aux déshérités ses visites et ses aumônes, les consolant, les réconfortant, leur consacrant une partie

MARY CASSATT

très importante de son temps et de ses ressources, sorte de sœur charitable pour tous ceux que les circonstances peuvent placer sur son chemin, mais éprouvant au sortir de ces visites charitables l'impérieux besoin de retrouver des enfants joufflus et des mamans heureuses, s'écartant résolument de ces tristesses pour reprendre dans la vie heureuse le contact avec la santé, le bonheur, les espoirs indéfinis et la vie telle qu'elle devrait être. Ainsi l'exigeait la philosophie latente de Miss Mary Cassatt et son idéalisme transcendantal. Les rares exceptions que l'on pourrait citer et dans lesquelles se sent de la pitié affectueuse pour de petits enfants bien portants, mais fils de pauvres, ne détruisent pas cette impression générale. On pourrait citer aussi, notamment parmi les esquisses au pastel (et qui sont charmantes), des notations de

1910

LE PEINTRE DES ENFANTS

visages d'enfants d'une gravité précoce et dans lesquels se devine un peu de leur caractère futur. Mais il est à noter que la plupart de ces esquisses ont été faites du premier coup et sont demeurées telles qu'elles étaient après la première séance. L'artiste ne s'y est point reportée pour composer à loisir des tableaux exigeant un long travail. Une sorte d'instinct la conduisait à négliger les expressions purement individuelles pour ne retenir que les expressions les plus calmes et, par conséquent, les plus durables. Elle ne s'est pas attachée particulièrement à deviner et à fixer des vérités psychologiques. On sent dans son œuvre un idéalisme constant, un besoin de justice et de bonheur surtout pour les plus faibles.

Les enfants qu'elle a le mieux peints sont aussi les mieux portants, les plus beaux et

MARY CASSATT

les plus choyés. Qu'on imagine ce qu'eût fait Degas, s'il avait travaillé d'après des enfants et le plaisir amer qu'il eût trouvé à reconnaître dans ces petits les défauts et les vulgarités que son œil investigateur a su si subtilement découvrir dans presque tous les modèles qui ont posé devant lui et l'on sentira mieux encore à quel point sont différentes les œuvres de ces deux peintres.

Degas s'est douloureusement enivré de vérité psychologique. Miss Cassatt a été le peintre de la tendresse et de l'amour. L'un a été aussi sincère que l'autre. Tous deux ont travaillé selon leur tempérament.

LE RACCOURCI D'HUMANITÉ

Miss Mary Cassatt s'est vouée à l'art comme à une religion. Elle avait les yeux d'un peintre et dans une certaine mesure

LE RACCOURCI D'HUMANITÉ

la mentalité d'une sœur de charité. Elle s'est consacrée aux enfants comme si elle avait eu l'intuition qu'elle se devait à tous et non à quelques-uns. Elle a peint les enfants avec amour. Si elle n'avait été peintre, on imagine qu'elle se serait tout de même consacrée à eux comme telle de ses amies qui devint Fondatrice d'œuvre. Il y a quelque chose de religieux dans la conception qu'elle s'est faite de la vie et de l'art. Quand elle peint le nu, c'est sans fausse honte ni pudibonderie, mais avec une pudeur quasi monacale. On sent très bien que, pour elle, l'objet n'existe qu'en raison du sentiment dont il est l'occasion. Toutes ses œuvres sont d'une réserve, d'une délicatesse de sentiment extrême. L'instinct de la maternité et l'amour du prochain se sont transposés en œuvres d'imagination, mais ils ont gouverné sa vie. Elle s'est vouée aux

MARY CASSATT

enfants comme certaines âmes d'apôtres ramènent toutes leurs préoccupations au service d'une œuvre déterminée. On sent qu'elle a le sentiment profond que l'enfant dans la société est d'une importance sans limites puisqu'il est à la fois le présent et l'avenir, le gage de durée, la condition nécessaire de la continuité de la race et de sa perpétuité. Philosophie instinctive beaucoup plus que théorique et par laquelle se concilièrent ses aspirations vers l'idéal, sa sensibilité féminine, ses qualités de peintre et le besoin de se libérer non seulement du détail anecdotique, mais aussi des contingences trop étroites pour se hausser jusqu'aux points de vue généraux et se mêler à l'universel.

A cause de ces aspirations obscures ou précises l'émotion que suggère l'ensemble de son œuvre, loin d'être superficielle, éphé-

LE RACCOURCI D'HUMANITÉ

mère, paraît importante et durable. D'un point de vue particulier, elle a eu des coups d'œil sur l'ensemble de la vie du monde et de l'humanité.

En peinture il n'y a pas, il ne peut pas y avoir de Shakespeare ou de Balzac. Il n'y a pas de peintre dont l'œuvre ait un caractère absolu d'universalité. Nous ne pouvons demander aux artistes que d'avoir, dans une certaine mesure, le sens de l'universel et, dans la catégorie de motifs qu'ils ont choisie, de dégager le sens général plutôt que de ramener leurs sensations à un particularisme trop étroit.

Envisagée de ce point de vue, l'œuvre de Miss Mary Cassatt n'est pas dénué d'universalité. S'étant limitée par goût ou par nécessité à un choix restreint de motifs et à l'interprétation d'un ordre de sentiments qui se résume à peu près par le seul amour

MARY CASSATT

maternel, elle a su voir tout de même, à travers ce sujet relativement peu varié, la vie de l'humanité. Loin de rapetisser ses sujets, elle les a amplifiés par une vision synthétique et qui dépasse le modèle pour atteindre à l'interprétation de sentiments généraux.

La variété des motifs n'est pas du tout le signe péremptoire d'une plus grande richesse d'inspiration. D'après le même modèle, mille peintres feront mille tableaux qui n'auront entre eux que des analogies insignifiantes. Sur un seul motif, à plus forte raison quand il est vivant et, par conséquent, en état perpétuel de transformation, le même peintre pourra faire mille tableaux qui pourront ne pas se ressembler entre eux. Indépendamment du sujet, on pourra suivre l'évolution de ses idées, de sa palette, de son dessin, de sa façon de mettre en toile.

LE STYLE PAR LE DESSIN

On pourra deviner ses divers états nerveux, sa fatigue ou son enthousiasme, la prédominance momentanée de sa faculté de comprendre ou de sa faculté de sentir.

La monotonie apparente des motifs peut cacher aux yeux du vulgaire la plus grande variété d'observation, de technique et de sensibilité. J'ai le droit de dire que l'œuvre de Miss Mary Cassatt est très variée.

LE STYLE PAR LE DESSIN

En toutes circonstances, ce peintre a été distingué. Dans notre esprit, ce mot s'oppose directement au mot commun. Même dans ses œuvres les plus réalistes, elle est toujours dénuée de vulgarité et à plus forte raison de grossièreté. On devine l'acuité de ses perceptions visuelles, on sent obscurément ce qui a provoqué son émotion nerveuse,

MARY CASSATT

on voit l'élégance du travail technique, on sent une distinction d'âme. C'est une artiste. Elle voit, elle sent et elle exécute en artiste.

Elle a un souci constant de simplification, un désir de transfiguration, une préoccupation de l'effet à produire, mais par des moyens purement picturaux (et dans ce sens on pourrait dire d'une scrupuleuse probité), elle atteint à une certaine profondeur de sentiment et par le sentiment à une certaine grandeur, elle parvient au style.

On raconte qu'un jour, devant Degas, Miss Cassatt jugeant un grand peintre de leurs amis osa dire : « Il n'a pas de style. » Et Degas se mit à rire, haussant les épaules, d'un mouvement qui signifiait : voyez-vous ces femmes qui se mêlent de juger ! Savent-elles seulement ce que c'est que le style ?

Alors Miss Cassatt se piqua. Elle choisit pour modèle une femme fort laide, une

1910

LE STYLE PAR LE DESSIN

sorte de servante au type vulgaire. Elle la fit poser en chemise à côté de sa table de toilette, avec le mouvement d'une femme qui se prépare à se coucher, la main gauche saisissant par la nuque la maigre tresse de cheveux relevés et l'autre tirant sur cette tresse pour la nouer. Cette fille est vue presque entièrement de profil. La bouche reste ouverte. L'expression est stupide et lasse.

Quand Degas vit le tableau, il écrivit à Miss Cassatt : Quel dessin ! quel style !

Et l'œuvre est en effet superbe. Elle a du style. D'abord à cause de l'élimination de tous les détails inutiles et de la gradation donnée avec goût à tous les détails essentiels qui concourent à une impression d'ensemble parfaitement nette et vigoureuse, ensuite par l'accent de sincérité profonde et de vie qui anime toute l'œuvre, enfin par l'heu-

MARY CASSATT

reuse combinaison de lignes concourant avec précision et harmonie à la démonstration de la vérité que le peintre veut démontrer, en dernier lieu par l'heureux balancement des masses et des taches qui, avec une parfaite mesure, se subordonnent elles aussi à une impression d'ensemble pour qu'on ne puisse rien y changer, ni ajouter, ni retrancher, sans diminuer l'ordre, la stabilité, la tranquillité et pour ainsi dire la mathématique de l'œuvre. C'est de ces qualités que se compose le style. Il ne dépend en rien du choix du sujet ni de sa prétendue noblesse. Les tableaux d'histoire les plus prétentieux, eussent-ils été faits d'après toutes les règles canoniques internationales, peuvent être dénués de tout style. Une blanchisseuse bâillant, par Degas, ou une fille devant son absinthe par Toulouse-Lautrec peuvent être des modèles de style.

LE STYLE PAR LE DESSIN

Même dans ses œuvres exécutées sur des motifs peu séduisants Miss Cassatt a du style.

Chose curieuse, il arrive souvent qu'elle en ait d'autant plus que le sujet s'y prête moins. Sans doute, cela tient-il à une sorte d'émulation qui jaillit de la difficulté même du problème à résoudre. Devant un sujet vulgaire sa distinction d'âme se rebelle. Elle rassemble pour ainsi dire toutes ses forces pour dominer cette vulgarité tout en demeurant sincère et exacte. C'est de la combinaison des lignes, des formes et de leur simplification, c'est-à-dire de l'arabesque et du balancement des masses que doit jaillir le style. Telle est la tradition des maîtres.

Il ne m'a pas été donné de voir un ensemble décoratif¹ qu'elle a exécuté pour une

1. Miss Mary Cassatt esquissa aussi quelques projets pour décorer le salon des dames au Parlement de Pen-

MARY CASSATT

salle d'exposition à Boston. C'était un fronton sur des motifs de fruits, de fleurs et d'enfants. On a dit que c'était un chef-d'œuvre et non seulement par la conception et l'exécution décoratives, mais aussi par le style.

SA PLACE DANS L'HISTOIRE DE L'ART

Miss Mary Cassatt est une Française d'adoption, mais elle est demeurée Américaine. Il faut envisager son œuvre de ce double point de vue.

La tradition artistique dans les États-Unis est encore trop récente pour n'être pas dans une grande mesure tributaire des diverses Écoles européennes. L'œuvre d'art

sylvanie dans la capitale de cet état : Harrisburg. Elle n'obtint pas cette commande. Il ne demeure de ces projets qu'un groupe d'enfants auprès de leur mère, de forme ronde, et qui était destinée à un dessus de porte. Cette peinture date de 1905. Nous la reproduisons en couverture.

DANS L'HISTOIRE DE L'ART

ne s'improvise pas. A plus forte raison une tradition artistique ne s'établit-elle que lentement et par des efforts collectifs plus encore que par des œuvres individuelles. Tous les peintres américains ont senti la nécessité de se rattacher à l'une de ces Écoles et de prendre leur place à la suite de tel ou tel maître — ancien ou moderne — choisi par eux dans l'innombrable variété des artistes du passé ou du présent. Au delà de Carolus Duran qui fut son maître, un peintre comme Sargent se rattache à Vélasquez. D'autres ont fait d'autres choix.

Miss Mary Cassatt aura contribué à fonder une tradition artistique particulière, issue de la tradition française et qui, selon toute probabilité, ira s'enrichissant et s'individualisant rapidement.

Comme elle et peut-être à cause d'elle beaucoup d'artistes américains — parmi

MARY CASSATT

les plus importants — ont fait leur profit des découvertes techniques d'un Claude Monet ou d'un Renoir. A travers leurs œuvres et par l'intermédiaire de Degas ou de Corot ils ont retrouvé la grande tradition classique qui les a conduits, pour les peintres de figures, jusqu'à Ingres, Fragonard ou Watteau, et pour les paysagistes à Claude Gellée ou à Poussin. Le rôle d'une Mary Cassatt a été de contribuer à fournir aux nouveaux venus des éléments d'appréciation tout proches de leur sensibilité particulière et de décider le choix d'un très grand nombre d'entre eux pour l'École française en général et l'École impressionniste en particulier.

De ce point de vue, l'influence de Miss Mary Cassatt sur l'évolution artistique de ses compatriotes a été beaucoup plus grande qu'on ne s'en est rendu compte jusqu'à pré-

DANS L'HISTOIRE DE L'ART

sent. Cette influence s'est exercée par le prestige légitime des chefs-d'œuvre qu'elle a peints en France et qui sont allés se proposer comme modèles dans les diverses collections publiques et privées d'Amérique, mais elle s'est exercée encore d'une manière décisive par une sorte de rayonnement particulier de sa personnalité et par l'autorité qui s'est attachée peu à peu à ses conseils.

C'est par l'influence personnelle de Miss Mary Cassatt que sont entrés, en certaines collections privées d'Amérique aussi importantes que des musées de premier ordre, un très grand nombre de Degas d'une qualité exceptionnelle, des Manet caractéristiques, des Courbet de la plus belle époque.

Miss Mary Cassatt a senti de quel intérêt capital pour ses compatriotes étaient ces acquisitions. Quels que fussent les prix demandés pour ces œuvres décisives, elle a

MARY CASSATT

été d'avis que leur présence était nécessaire dans les musées pour qu'elles aidassent à la formation progressive de la peinture américaine. Elle-même, prêchant d'exemple, a offert au Metropolitan Museum de Philadelphie deux Courbet de la meilleure qualité. Or, par une sorte de logique silencieuse et irrésistible se sont groupées autour des œuvres de ces grands initiateurs, les œuvres de Renoir, de Claude Monet, de Sisley, de Toulouse-Lautrec, de Berthe Morisot, d'Eva Gonzalès, de Pissarro, de Monticelli, de Cézanne, de Gauguin, de Seurat et de leurs continuateurs.

Les musées américains consacrés aux tableaux contemporains contiennent aujourd'hui quelques-unes des œuvres les plus caractéristiques de l'une des écoles françaises contemporaines.

Si l'on consent à se rendre compte que

DANS L'HISTOIRE DE L'ART

c'est dans ces musées et dans ces collections illustres que les jeunes artistes américains, encore indécis sur le parti à prendre, vont chercher parmi tant d'autres œuvres de toutes les Écoles des éléments de comparaison et des raisons de faire un choix, on se rendra compte en même temps que l'influence personnelle d'une Miss Mary Cassatt a pu être et sera encore pour longtemps d'une portée incalculable.

Il est hors de doute que les jeunes Américains ont le désir de concilier leur respect pour le passé des Européens et leur désir impulsif de vivre leur vie intellectuelle en accord avec leurs contemporains sans superstition archéologique. Ils veulent donner une expression artistique à leurs conceptions particulières de la vie et de la nature. N'étant pas retenus comme nous le sommes en France par des habitudes d'esprit très

MARY CASSATT

anciennes et des préjugés extraordinaire-
ment tenaces, ils aiment d'élan la nouveauté,
se retrouvent eux-mêmes dans les œuvres
qui passent encore chez nous pour révolu-
tionnaires et ne retrouvent que par ces
intermédiaires la chaîne qui les fait abou-
tir progressivement — quand ils poursui-
vent leur culture — jusqu'aux grands clas-
siques.

Miss Mary Cassatt n'a pas échappé à
cette tendance. Entre tant d'Écoles et tant
d'artistes qui sollicitaient ses préférences,
elle a choisi les Français. Son exemple sera
longtemps encore persuasif.

Par son œuvre et par son influence per-
sonnelle elle a contribué à diriger ses com-
patriotes dans la voie qui est pour eux la
meilleure. Lorsque l'École américaine se
sera entièrement individualisée, on s'aper-
cevra que cette période de transition était

DANS L'HISTOIRE DE L'ART

indispensable et on rendra justice à ceux qui auront aidé à faire éviter les erreurs d'orientation.

Miss Mary Cassatt aura eu encore un autre mérite et qui est capital. Elle a donné à ses compatriotes l'exemple d'un art d'aristocratie qui s'oppose nettement aux tendances brutales de certaines Écoles récentes qu'on pourrait appeler démocratiques.

Dans l'École française où elle a conquis son rang et dans le groupe des Impressionnistes en particulier, Miss Mary Cassatt occupe une place importante.

Techniquement, il se peut qu'elle n'ait rien inventé. Les grands initiateurs ont été Manet et Courbet. Le grand analyste des variations de la lumière en plein air a été Manet.

Miss Cassatt a reçu de Manet, de Courbet

MARY CASSATT

et de Degas la tradition qu'elle a enrichie d'œuvres entièrement personnelles. De l'effort collectif du groupe dont elle faisait partie elle a reçu aussi la palette, c'est-à-dire cette gamme particulière de tons qui, à l'exclusion de certaines couleurs, donne à certaines autres une prédominance. Elle compte parmi les premiers adeptes de la doctrine nouvelle. Des principes généraux elle a trouvé des applications qui lui appartiennent en propre.

Sa qualité de peintre de figures — parmi tant de paysagistes — et sa spécialisation dans un ordre particulier de sentiments contribuent à lui donner dans le groupe une physionomie particulière. Ses qualités originales de dessinateur et de coloriste, sa nuance de sensibilité, la maîtrise souvent prestigieuse de son exécution et pour tout dire, en un mot, l'accent personnel et la

DANS L'HISTOIRE DE L'ART

beauté de ces tableaux lui assurent dans l'histoire de cette période de l'art français une place des plus importantes. Demeurée une isolée par goût autant que par tempérament, elle a mis à profit le grand effort collectif qu'on appelle « Impressionnisme » et nul ne pourra écrire l'histoire de ce groupe sans étudier son œuvre. Elle a été l'un des peintres de la vie moderne. Ses tableaux ont fixé pour long temps — sinon pour toujours — des minutes de notre histoire artistique. Servie par un instinct qu'elle a constamment soumis au contrôle de la raison, par une culture intellectuelle d'autant plus remarquable qu'elle est devenue plus rare chez les peintres contemporains, elle a vu en peintre, elle a senti en artiste et elle a exécuté en virtuose. Son œuvre est vigoureuse, originale et d'une grande fraîcheur de sentiment. C'est une contribution à la glorifica-

MARY CASSATT

tion des grands élans de l'âme humaine et plus particulièrement du sentiment maternel. L'intuition et la volonté aboutissent à une harmonie. L'émotion visuelle se double dans son œuvre d'une émotion intellectuelle et d'un élan sentimental. Elle représente la grâce féminine non dénuée d'énergie virile dans un groupe qui n'a pas voulu être séduisant. Si elle avait été moins modeste, elle aurait pu être très tôt le trait d'union entre les grands initiateurs et le public plus sensible à la grâce et à la douceur qu'à la force brutale et à l'âpreté du vrai. Elle n'a pas voulu laisser se créer un malentendu. Elle a préféré demeurer à sa place qui n'est pas la première, mais qui est toute proche de la première. Dans la vie et dans son œuvre, elle a été délicate, énergique et scrupuleuse. Elle laisse de beaux tableaux et un bel exemple.

DOCUMENTS ET BIBLIOGRAPHIE

EXPOSITIONS

France. — Avec le Groupe Impressionniste : en avril-mai 1879 ; en avril 1880 ; avril 1881 ; en mai-juin 1886. Exposition particulière en avril 1891, aux galeries Durand-Ruel : quatre peintures et des gravures en noir et en couleurs. Exposition d'ensemble d'œuvres de Mary Cassatt, novembre-décembre 1893 dans les galeries Durand-Ruel. Expositions de tableaux et pastels par Mary Cassatt, en 1907 dans la galerie Vollard, rue Laffitte. En novembre 1908, aux galeries Durand-Ruel, 23 tableaux et 22 pastels, en tout 45 numéros, et postérieurement, diverses expositions fragmentaires aux mêmes galeries.

États-Unis. — Avril 1895 ; à New-York, galeries Durand-Ruel : novembre 1903. En 1905 à Pittsburg, Exposition du Centenaire de l'Académie de Pensylvanie.

Angleterre. — A Manchester, Exposition des Impressionnistes, organisée par Durand-Ruel, en décembre 1907 et janvier 1908.

MUSÉES

France. — Musée du Luxembourg.

DOCUMENTS ET BIBLIOGRAPHIE

États-Unis. — Musées de Washington, Chicago, Pittsburg, Worcester, Buffalo, Détroit, Boston. Nouvelle-Orléans, Philadelphie.

COLLECTIONS PARTICULIÈRES

Paris. — Collections Durand-Ruel, Vollard, Stillman, Rouart, Degas, Roger Marx, André Mellerio, Olivier Sainsère, Henri Marcel, Morel d'Arleux, Théodore Duret, M^{me} S. Mayer, M. Kelekian, Pierre Decourcelles, Comte Doria, Pierre Hugo, Vever, O. de Sailly, Rheims, L.-J. Blocq, Vilbœuf, D^r Gosset, Gallimard, Leclanchet, Comtesse de Béarn, etc., etc.

États-Unis. — Collections de M^{me} H. O. Havemeyer—M. A. A. Pope (Cleveland). — M. H. Whittemore (Connecticut). — Mrs Sears (Boston). — M. Hammond (Boston). — M. Hugo Reisinger (New-York). — M. Isman (Philadelphie), etc., etc.

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES ET REPRODUCTIONS D'ŒUVRES

France. — *Y. Rambaud*, Mary Cassatt, *L'Art dans les deux Mondes*, 19 novembre 1890. *Georges Lecomte*, l'Art impressionniste, 1892, p. 171 et suiv. *André Mellerio*, préface de l'Exposition des œuvres de Mary Cassatt (galeries Durand-Ruel, 1893). *Gustave Geffroy*, *La Vie Artistique*, 3^e série, Mary Cassatt, p. 275 et suiv.

DOCUMENTS ET BIBLIOGRAPHIE

C. Maclair, Un peintre de l'Enfance : Mary Cassatt, *L'Art Décoratif*, août 1902. *C. Maclair*, l'Impressionnisme, 1902, p. 154. André Mellerio : Mary Cassatt, *L'Art et les Artistes*, novembre 1910.

États-Unis. — *People*, Philadelphie, numéro du 2 novembre 1902. *Brush and Pencil*, New-York, mars 1905, article avec reproductions, par M^{me} Helen W. Henderson. *The Scrip*, New-York, octobre 1905, art. avec repr. par M^{me} Elisabeth Luther Cary. *Broadway Magazine*, New-York, août 1907, art. avec repr., par M^{me} Florence Finck Kelly. *Good Housekeeping*, Massachussets, février 1910, art. avec repr. par Gardner Teall. Art. dans *l'Inquirer*, de Philadelphie, 1^{er} juin 1913.

Angleterre. — *Wynford Dewhurst*, Impresionnist painting, Londres, 1904, chap. IX, *Frank Weitenkaupf*, Some Women Etchers, *Scribners Magazine*, décembre 1909, avec reproduction de pointes-sèches.

Italie. — *Vittorio Pica*, Gli Impressionnisti Francesi, Bergame, 1908.

ICONOGRAPHIE

Il n'existe pas de photographie de Miss Mary Cassatt antérieure à celle que nous reproduisons et qui était jusqu'à ce jour inédite. Degas vers 1879 et Pissaro un peu plus tard, avaient fait de Miss Mary Cassatt des portraits. Ces œuvres ont été détruites ou égarées.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- Esquisse pour un panneau décoratif* (1905). Couverture.
Portrait de l'auteur. Frontispice.
Portrait de la sœur de l'artiste dans un intérieur,
peinture exposée aux Impressionnistes en 1879.
La loge de théâtre, peinture exposée aux Impression-
nistes en 1879 et acquise par M. Alexis Rouart.
La toilette de l'enfant, peinture exposée aux Impression-
nistes en 1880. (Ce tableau est le premier où l'artiste
ait représenté un enfant.) Coll. Pope en Amérique.
Le thé, peinture exposée aux Impressionnistes en 1880,
acquise par M. Henri Rouart.
La sœur de l'artiste dans son jardin, exposée aux
Impressionnistes en 1881.
Jeune fille assise auprès d'une table à thé, exposée chez
Durand-Ruel, en 1890 gravure.
La fille à sa toilette, exposée aux Impressionnistes en
1886, appartient à M. Degas.
Mère et enfant, peinture faite à Septeuil près Mantes
en 1888-89 (Coll. Havemeyer).
La caresse de l'enfant, pastel fait à Paris en 1891 (Coll.
Havemeyer).
Femme et enfant, pastel, 1892-1893.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- Enfant cueillant une pomme*, peinture, 1893 (Coll. Stillman à Paris).
- La barque*, peinture, exécutée à Antibes (hiver de 1893) (appartient à l'auteur)
- Deux jeunes femmes assises dont l'une joue du banjo*, gravure 1894
- La toilette de l'enfant*, peinture, 1894.
- Mère et enfant du peuple*, peinture, hiver de 1894.
- Mère jouant avec son enfant*, pastel, 1898.
- Caresse à la grand'mère*, peinture, 1896.
- Mère et enfant lisant*, pastel, 1898 (Coll. Roger Marx).
- Mère donnant à boire à son enfant*, pastel, 1898 (Coll. Stillman).
- La sortie du bain*, pastel, 1898 (Coll. Durand-Ruel).
- Mère allaitant son enfant*, pastel, 1899.
- La mère, la fillette et le bébé*, peint à Mesnil-Théribus en 1902 ou 1904 (Coll. Stillman).
- Jeune fille assise sur l'herbe*, peinture, 1899 (Coll. Stillman).
- Femme au corsage rouge et portant un bébé appuyé sur son épaule*, peinture, 1900.
- Mère et enfant* (le corsage est orange et bordé de fourrure), peint en 1902.
- Mère et enfant*, pastel, 1903 (Coll. de M^{me} Mayer).
- Mère et enfant devant un vitrage et fond de parc*, peinture, 1904.
- Caresse enfantine*, peint à Mesnil-Théribus en 1906.
- Mère et Enfants jouant avec un chat*, peinture, 1906.
- Portrait de M^{me} Morel d'Arleux et de sa fille*, pastel, 1906.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Mère et enfant nu, peinture, 1907 (Coll. Stillman).

Jeune fille enfilant une aiguille, peinture, 1908.

Dans la barque, peinture, 1909 (Coll. Stillman).

Jeune femme se mirant auprès de sa table de toilette,
peinture 1909.

Mère et enfant sur un banc dans un parc, peinture,
1910 (Coll. Stillman).

Baiser maternel, peinture, 1910 (Coll. Stilman).

TABLE DES MATIÈRES

LE CHOIX DU MILIEU.	12
LA CULTURE EUROPÉENNE.	25
L'ÉDUCATION ET L'HÉRÉDITÉ	28
LES DISCIPLINES FRANÇAISES.	33
LE CHOIX D'UN ORDRE DE SENTIMENTS.	36
LA CULTURE PERSONNELLE.	44
LES ÉTAPES DE L'ÉVOLUTION.	49
<i>a.</i> Le don de voir par la couleur.	51
<i>b.</i> La nécessité du dessin	55
LES RECHERCHES PROGRESSIVES.	58
LE RÉALISME.	68
L'AU-DELA DU RÉALISME LITTÉRAL.	77
LA GRAVURE EN NOIR ET EN COULEURS	86
L'ENSEIGNEMENT DES JAPONAIS.	110
LE PROCÉDÉ DE TRAVAIL.	115
LES DIFFÉRENTS STYLES.	119
L'UNITÉ DU SENTIMENT.	126
LA TRANSPOSITION SENTIMENTALE DES SENSATIONS ET L'INTENSITÉ DU TON.	152
LES PORTRAITS.	158
LE PEINTRE DES ENFANTS.	171

TABLE DES MATIÈRES

LE RACCOURCI D'HUMANITÉ.	178
LE STYLE PAR LE DESSIN.	183
SA PLACE DANS L'HISTOIRE DE L'ART.	188
DOCUMENTS ET BIBLIOGRAPHIE	199